



TESIS DOCTORAL

**ESPACIO Y CONSTRUCCIÓN EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA
MEDIEVAL DE JEREZ DE LA FRONTERA (s. XIII-XV)**

AUTOR: JOSÉ MARÍA GUERRERO VEGA

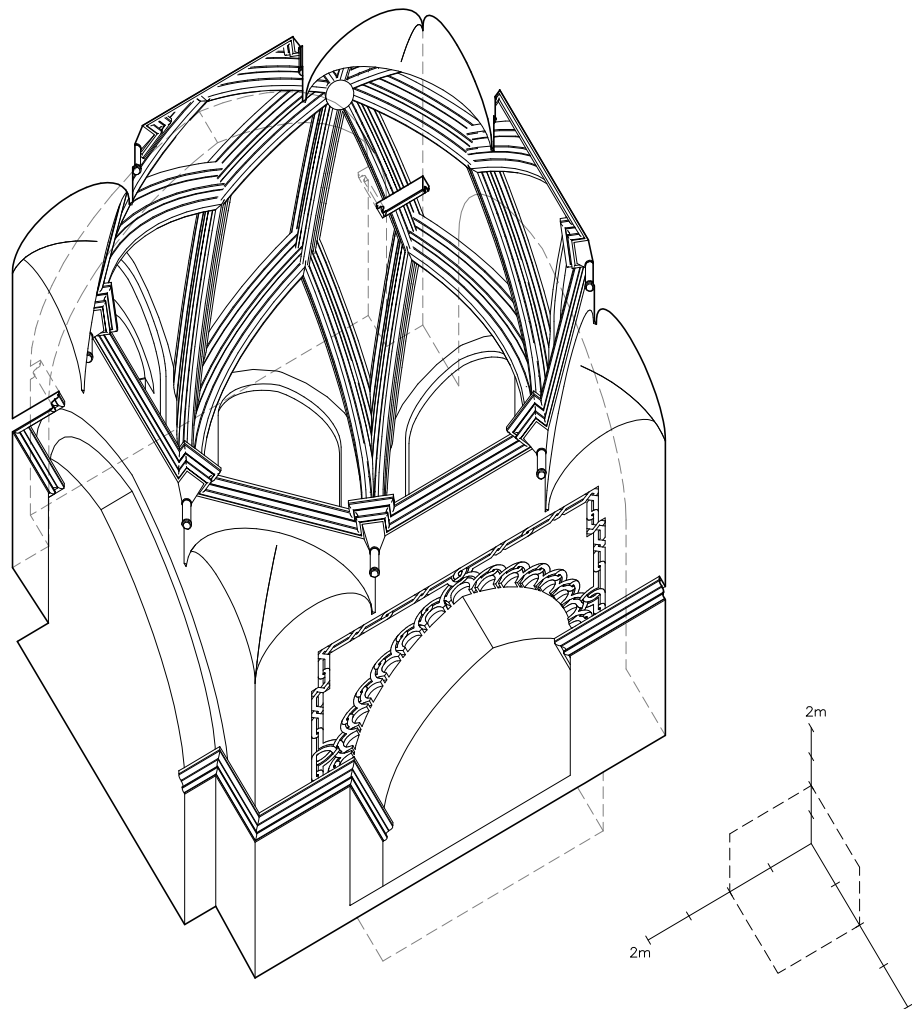
DIRECTOR: FRANCISCO PINTO PUERTO

OCTUBRE 2015

DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA / ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA / UNIVERSIDAD DE SEVILLA

TESIS DOCTORAL

**ESPACIO Y CONSTRUCCIÓN EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA
MEDIEVAL DE JEREZ DE LA FRONTERA (s. XIII-XV)**



AUTOR: José María Guerrero Vega
DIRECTOR: Francisco Pinto Puerto
DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
Octubre de 2015



DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

TÍTULO:

ESPACIO Y CONSTRUCCIÓN EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA MEDIEVAL DE JEREZ
DE LA FRONTERA (s. XIII-XV)

AUTOR:

JOSÉ MARÍA GUERRERO VEGA

DIRECTOR:

FRANCISCO PINTO PUERTO

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN DE PROGRAMA DE DOCTORADO:

ANÁLISIS METODOLÓGICO DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

AÑO:

2015



Tribunal nombrado por el Sr. Rector de la Universidad de Sevilla, el día.....
de..... de 20....

Presidente:

Vocal:

Vocal:

Vocal:

Secretario:

Suplente:

Suplente:

Realizado el acto de defensa y lectura de Tesis el día..... de.....de.....
en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

Calificación.....

EL PRESIDENTE

LOS VOCALES

EL SECRETARIO

*A la memoria de mi padre,
Paco Guerrero García*

ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN	
	1. Presentación	3
	2. Agradecimientos	7
	3. Antecedentes	9
	4. Estado de la cuestión	11
	5. Objetivos	22
	6. Metodología y procedimientos	23
	7. Organización del contenido	38
II.	JEREZ EN LA BAJA EDAD MEDIA: UNA CIUDAD EN LA FRONTERA	
	1. Contexto histórico-social	43
	2. Apuntes sobre la organización urbana	51
III.	ANÁLISIS GENERAL DE EDIFICIOS	
	1. Real capilla de Santa María del Alcázar	61
	2. Colegiata de San Salvador	67
	3. Iglesia parroquial de San Dionisio y torre de la Atalaya	73
	4. Iglesia parroquial de San Marcos	113
	5. Iglesia parroquial de San Mateo	131
	6. Iglesia parroquial de San Juan de los Caballeros	150
	7. Iglesia parroquial de San Lucas	170
	8. Iglesia parroquial de Santiago	184
	9. Iglesia del convento de Santo Domingo	192
	10. Ermita de la Ina	207
IV.	CAPILLAS	
	1. Introducción	217
	2. Capillas <i>qubba</i>	223
	3. Capillas con bóvedas de crucería	259
	4. Capillas con bóvedas estrelladas y planta centralizada	280
	5. Capillas con cabecera estrellada	323
V.	SÍNTESIS FORMAL Y CONSTRUCTIVA DE ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS	
	1. Introducción	339
	2. Espacio	340
	3. Materiales	344
	4. Elementos constructivos	349
VI.	CONCLUSIONES	
	1. Propuesta cronológica	359
	2. Conclusiones finales	366
	BIBLIOGRAFÍA	371
	ANEJO 1:	
	Cuadro resumen de las características constructivas de las capillas	
	ANEJO 2:	
	Registro de marcas de cantero	
	ANEJO 3:	
	Publicaciones	

I. INTRODUCCIÓN

1. PRESENTACIÓN

El análisis del patrimonio arquitectónico ha sido el eje central en torno al cual he desarrollado mi trayectoria de investigación. Los orígenes de esta se remontan a un trabajo colectivo, junto a dos amigos historiadores del arte, sobre las intervenciones de restauración en las iglesias jerezanas durante los siglos XIX y XX, que finalmente tanta repercusión han tenido en el trabajo que ahora se presenta. Esta grata experiencia me permitió familiarizarme con la investigación histórica y con el rico patrimonio jerezano, despertando el interés por desvelar lo que de original había detrás de un modo de intervenir no siempre bien explicado ni valorado que, sin embargo, ha configurado de una forma radical la imagen de buena parte del patrimonio de mi ciudad natal. Este trabajo inicial obtuvo el Premio de Investigación Histórica Manuel Esteve, convocado por la delegación de Cultura del Ayuntamiento de Jerez y se publicó en el año 2003¹.

A partir de entonces lo que vino es un largo camino de aprendizaje, desde el que siempre he considerado que es posible abordar el estudio de la arquitectura histórica mediante la confluencia de métodos y procesos característicos de distintas disciplinas, tratando de alcanzar un conocimiento integrado, capaz de dar respuesta a la determinación de sus valores. La comprensión del edificio, por tanto, debería ser el fruto del diálogo y el debate con distintos profesionales. Idea que se ha visto confirmada en las intervenciones de conservación en las que he tenido oportunidad de participar, casi siempre acompañado por Francisco Pinto Puerto, como la restauración del Palacio Bertemati² o la panda norte del Claustro Grande de la Cartuja de Jerez de la Frontera, en cuyos trabajos previos desarrollé tareas de investigación documental, estratigrafía paramental en el primero y levantamiento fotogramétrico en el segundo. Estos trabajos dieron sus primeros frutos en el trabajo presentado como final del proceso de formación del doctorado, donde se abordó un análisis completo de la Torre Atalaya de Jerez, un edificio plenamente entroncado con los contenidos de esta tesis. En este trabajo se dieron los primeros pasos para establecer una metodología de trabajo integradora, donde se exploraron las potencialidades del medio gráfico para el análisis de las fábricas. Este trabajo se difundió mediante dos publicaciones presentadas a congresos³.

La realización de esta tesis doctoral supone en cierta manera una culminación de la experiencia adquirida todos estos años. Por otra parte también se plantea como un reto al poder, en función de mis intereses, aplicar ciertas herramientas propias de la

¹ Álvarez Luna y otros, 2003.

² Dos fueron los capítulos publicados en la monografía dedicada a los estudios que desarrollé en este edificio: Álvarez Luna y otros, 2007, y Guerrero Vega 2007.

³ Guerrero Vega, 2009 y 2014a.

arqueología, aplicadas a la lectura estratigráfica, el análisis de procesos de transformación edificatoria, y las técnicas constructivas utilizadas. En esta tarea fue imprescindible no sólo la lectura de trabajos de divulgación sobre el tema, sino también la experiencia práctica desarrollada en octubre de 2010 junto a arqueólogos del CSIC en la campaña de trabajos de campo en la iglesia de San Miguel en Caltojar (Soria), bajo la dirección de la doctora M.^a Ángeles Utrero Agudo⁴. Otra de las experiencias ha sido la realización de levantamientos gráficos por diversos medios, desde los sistemas tradicionales a la fotogrametría, experimentados en varios levantamientos realizados para campañas de trabajos previos, como el citado de la Cartuja que tanto han facilitado el trabajo actual. En este recorrido se ha constatado además cómo el dibujo, el levantamiento gráfico, puede tomarse como un medio de análisis idóneo del hecho arquitectónico, tanto desde un punto de vista proyectual como material.

Quizás uno de los trabajos más interesantes fue el resultante de una etapa de colaboración con el maestro mayor de la catedral de Sevilla, Alfonso Jiménez Martín cuyas opiniones y dirección han sido fundamentales. Estos trabajos consistieron en el análisis de un documento escrito de 1513 que ofrece una descripción de la catedral tras la caída del cimborrio, leído desde la arquitectura, y el posterior análisis paramental y constructivo del crucero de la Catedral de Sevilla, realizado en colaboración con el arqueólogo Álvaro Jiménez Sancho⁵.

Considero además que el apoyo proporcionado por compañeros y por el grupo de investigación de la Universidad de Sevilla *Estrategias de Conocimiento Patrimonial* ha sido imprescindible para llegar hasta aquí. Resultado de este trabajo en equipo ha sido la participación en diversos trabajos de investigación realizados a través de contratos 68/83 LOU, donde se abordan diversos problemas de registro, análisis y modelización de edificios y conjuntos de carácter patrimonial, y el proyecto del plan nacional *Un modelo digital de información para el conocimiento y la gestión de bienes inmuebles del patrimonio cultural* (HAR2012-34571) en cuyo equipo participo.

No puedo olvidar tampoco la participación en foros de intercambio científico, como los congresos de Historia de la Construcción, con varias aportaciones que reflejan las ventajas que supone la colaboración con investigadores de otras disciplinas. Cabe destacar el más reciente realizado con el arqueólogo Gregorio Mora⁶, resultado del proyecto de intervención en la capilla de la Jura de San Juan de los Caballeros en Jerez, trabajo en el que aún estamos embarcados y que ha resultado de gran utilidad para esta

⁴ Los resultados fueron publicados en Utrero Agudo y Cauce Cañizares, 2014.

⁵ Este trabajo fue expuesto en el XX Aula Hernán Ruiz, y publicado en sus actas, Guerrero Vega y Jiménez Sancho, 2013.

⁶ Mora Vicente y Guerrero Vega, 2015a y 2015b.

tesis⁷. Ha sido importante también la experiencia desarrollada sobre la catedral hispalense gracias a la generosa acogida en el Aula Hernán Ruiz, que se ha materializado en diversos trabajos que relacionan enfoques arqueológicos, historiográficos, metrológicos, etc., incluidos en varias publicaciones⁸.

Más recientemente tuve la oportunidad de desarrollar parte del trabajo de investigación mediante una estancia realizada en 2014 en la Università degli Studi di Palermo, que me permitió recorrer este camino con la mejores de las compañías, como la del profesor Rosario Nobile y la profesora Emanuela Garofalo, y me dio la oportunidad de publicar parte de los resultados en la revista *Lexicon*⁹.

Publicaciones relacionadas en este capítulo:

- ÁLVAREZ LUNA, Ángeles; GUERRERO VEGA, José María y ROMERO BEJARANO, Manuel (2003). *La intervención en el patrimonio. El caso de las iglesias jerezana (1850-2000)*. Jerez, Ayuntamiento de Jerez.
- ÁLVAREZ LUNA, Ángeles; AROCA VICENTI, Fernando; GUERRERO VEGA, José María y ROMERO BEJARANO, Manuel (2007). «La historia de la Casa Bertemati», en *La casa palacio Bertemati (1776-2006). Restauración y rehabilitación para sede del obispado de Asidonia-Jerez*. Jerez, Obispado de Asidonia-Jerez: 25-67.
- GUERRERO VEGA, José María (2007b). «Seguimientos y análisis durante el proceso de intervención: lectura paramental», en *La casa palacio Bertemati (1776-2006). Restauración y rehabilitación para sede del obispado de Asidonia-Jerez*. Jerez, Obispado de Asidonia-Jerez: 225-240.
- GUERRERO VEGA, José María (2008). «El plano de Vasari de la catedral de Sevilla», en *Actas del XV Aula Hernán Ruiz: Magna Hispalensis: los Primeros Años*. Sevilla, Cabildo Catedral: 89-121.
- GUERRERO VEGA, José María (2009). «Construcción de la torre de la Atalaya de Jerez de la Frontera», en *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 octubre 2009*. Madrid, Instituto Juan de Herrera: 701-710.
- GUERRERO VEGA, José María (2010). «El informe de 1513 de Alonso Rodríguez», en *Actas del XVII Aula Hernán Ruiz: La catedral después de Carlín*. Sevilla, Cabildo Catedral: 31-74.

⁷ Los trabajos previos han sido proyectados por los arquitectos Francisco Pinto y José María Guerrero, y en ellos ha participado un equipo multidisciplinar formado por arqueólogos, restauradores e historiadores. En la actualidad dirijo la ejecución de este proyecto.

⁸ Guerrero Vega 2008; Guerrero Vega, 2010 y el ya citado con Jiménez Sancho en 2013.

⁹ Guerrero Vega 2014.

- GUERRERO VEGA, José María y JIMÉNEZ SANCHO, Álvaro (2013). «Los hastiales de la catedral. Una lectura de su proceso constructivo», en *La Catedral entre 1434 y 1517: historia y conservación*. Sevilla, Taller Deregeo: 27 -76.

- GUERRERO VEGA, José María (2014a). «La torre de la Atalaya de Jerez de la Frontera: un monumento cívico de mediados del siglo XV», en *750 aniversario de la incorporación de Jerez a la corona de Castilla: 1264-2014*. Jerez, Ayuntamiento de Jerez: 409-436.

- GUERRERO VEGA, José María (2014b). «Bóvedas centralizadas en la arquitectura árabe-normanda de Sicilia: Notas sobre construcción y control formal en los elementos de transición en piedra», *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 19: 7-20.

- UTRERO AGUDO, María Ángeles y CAUCE CAÑIZARES, Carlos (2014). «La iglesia de San Miguel en Caltojar. El Románico en transición», *Arqueología de la Arquitectura*, 11: e021.

- MORA VICENTE, Gregorio Manuel y GUERRERO VEGA, José María (2015a). «Traza y proceso constructivo de la capilla de la Jura de Jerez de la Frontera», en *Actas del IX Congreso Nacional y I Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción. Segovia 13 al 17 de octubre de 2015*. Madrid, Instituto Juan de Herrera: 1121-1131.

- MORA VICENTE, Gregorio Manuel y GUERRERO VEGA, José María (2015b). «La capilla de Nuestra Señora de la Antigua de la Catedral de Sevilla en el tránsito al siglo XVI. Una aproximación desde el análisis constructivo, estratigráfico y documental», en *1514 Arquitectos tardogóticos en la encrucijada* (En prensa)

2. AGRADECIMIENTOS

La realización de este trabajo no hubiera sido posible sin el impulso y acompañamiento de su director, el profesor Francisco Pinto Puerto, a quien agradezco su constante y dedicada implicación en todo este proceso.

Doy las gracias a los arquitectos Miguel Redondo Redondo, Patricia Ferreira Lopes y Francisco Javier Guerrero Vega por su ayuda en la elaboración de las imágenes cartográficas y urbanas.

Agradezco a los historiadores amigos, Manuel Romero Bejarano, Pablo Pomar Rodil, Fernando López Vargas-Machuca y Javier Jiménez López de Eguileta, el haber compartido sus reflexiones y conocimientos de la arquitectura e historia local de Jerez.

Doy las gracias a los arqueólogos María Ángeles Utrero Agudo, José Ignacio Murillo Fragero, Gregorio Mora Vicente y Álvaro Jiménez Sancho, compañeros de los que tanto he aprendido.

Los profesores Alfonso Jiménez Martín, Juan Antonio Fernández Naranjo, Roque Angulo Fornos y Manuel Castellano Román, me han estado acompañando en estos años. A ellos y a la profesora Reyes Rodríguez García agradezco su ánimo y motivación durante los últimos meses.

Agradezco a los arquitectos Manuel Barroso Becerra y Manuel Collado Moreno de la Delegación de Urbanismo de Jerez de la Frontera, su generosidad al compartir para este trabajo la planimetría disponible de las iglesias jerezanas.

Este trabajo no hubiera sido posible sin la visita a los distintos templos. Vaya pues mi agradecimiento también a Antonio López Fernández, deán de la Catedral jerezana, y a Antonio Labrador, párroco de la Ermita de la Ina, por su generosa disponibilidad.

A la familia y amigos, por su apoyo incondicional junto a mi sincera disculpa por el tiempo robado.

A Cris y a Nora, por estar a mi lado, GRACIAS.

3. ANTECEDENTES

En 1264, bajo el reinado de Alfonso X, tuvo lugar una campaña militar cuyo resultado fue la toma definitiva por parte de las tropas cristianas de varias poblaciones al sur del Reino de Sevilla, entre ellas Jerez. La incorporación de estas ciudades al reino de Castilla supuso el inicio de una etapa de grandes cambios. La sustitución de la sociedad y la cultura islámica por la de los nuevos pobladores vino acompañada de la necesidad de disponer de edificios religiosos para el nuevo culto. El carácter de frontera que tuvieron durante años estos territorios, expuestos a incursiones y asaltos, no produjeron unas condiciones sociales y económicas favorables al desarrollo de un programa edilicio significativo. Pero la pacificación, el alejamiento de la frontera y la toma de control definitivo de la zona dio paso a una serie de construcciones donde la influencia de los núcleos cercanos, principalmente de Córdoba¹⁰, muestran una confluencia de elementos de la tradición hispano-musulmana y el gótico castellano, tanto en lo espacial como en lo decorativo.

La nueva arquitectura religiosa se materializó en ejemplos de distinta naturaleza: capillas funerarias, nuevos edificios parroquiales, ermitas... En su construcción fue decisiva la existencia de las cercanas canteras de San Cristóbal —al parecer ya en uso en época islámica—, que propició el desarrollo de un ambiente técnico relacionado con la cantería y el uso extensivo de la piedra como material constructivo¹¹.

La ciudad de Jerez de la Frontera fue el foco principal donde se desarrolló una arquitectura con unas características particulares. El uso de una decoración híbrida y el desarrollo técnico asociado al empleo de la piedra, vinculado estrechamente con la evolución de las soluciones de abovedamiento, son algunos de ellos. La pervivencia de

Fig. I. 1 Detalle de la vista de Jerez que representa la sierra de San Cristóbal. Anton Van den Wyngaerde. 1567. (Kagan, 1996)



¹⁰ Molina Rozalem (2013 y 2014) analiza el proceso de retroceso de la banda morisca en relación a la arquitectura de las torres defensivas.

¹¹ López Amador y Ruiz Gil, 2007: 116.

esta tradición a lo largo del tiempo se vio alterada por la irrupción de un estilo gótico más evolucionado con origen en la catedral de Sevilla, el cual aportó nuevas concepciones espaciales y técnicas. Esta potente influencia se plasmó en las obras de las parroquias de San Miguel y Santiago a finales del siglo XV, notables ejemplos del denominado «gótico catedralicio», pero también en la renovación de algunas de las principales parroquias fundacionales. El éxito de estos nuevos planteamientos eclipsó en buena medida la arquitectura anterior, que ha llegado hasta nuestros días reducida y de manera fragmentaria.

Tratar de conocer mejor esta etapa de la arquitectura jerezana es el fin último de este trabajo. El objeto de estudio, por tanto, está formado por una serie de edificaciones encuadradas en un período de tiempo acotado, desde la conquista castellana hasta la difusión a finales del XV en la ciudad de la arquitectura tardogótica. En ellas se reconocen una serie de rasgos comunes. Pero, ¿cuáles fueron las circunstancias que condicionaron la generación de esta arquitectura? ¿Dónde se podrían localizar sus referentes tipológicos, decorativos y constructivos? ¿En qué términos se produjo la evolución de esta arquitectura religiosa desde el aprovechamiento de los edificios musulmanes a la definición de un estilo propio? ¿Cuáles eran las características espaciales de estos espacios?

Las investigaciones que se han ocupado anteriormente de este tema han supuesto un importante punto de partida y un apoyo imprescindible para este trabajo. Sin embargo, estas se ha venido realizando hasta ahora atendiendo principalmente a criterios estilísticos y formales que han venido a suplir en ocasiones la escasez de documentación histórica. El limitado número de noticias históricas, que han salido a la luz hasta ahora, han aportado tan solo algunos indicios de la cronología y evolución de los distintos edificios. A lo anterior hay que sumar además la escasa presencia de estudios específicos relativos a las técnicas y a los sistemas constructivos utilizados. Todo esto supone un estímulo para esta investigación, que pretende, en la medida de sus posibilidades, ofrecer una aportación para conocer esta etapa de la arquitectura de la ciudad. Se trata además de un campo propicio para el análisis de la arquitectura, de los edificios como primera fuente documental para su conocimiento. La base conceptual del trabajo que se propone está íntimamente ligada a esta idea. Es en el estudio de la configuración material y espacial de los edificios, apoyándonos en otra serie de fuentes indirectas documentales o tipológicas, donde podemos alcanzar una visión más completa y rigurosa de la génesis, la construcción y devenir histórico de esta arquitectura.

4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

4.1. La arquitectura religiosa de Jerez en la Edad Media

En primer lugar cabe citar en este apartado una serie de obras que, aunque tratan la historia de la ciudad desde una visión general, incluyen algunos datos de interés para el estudio de los edificios medievales. En el siempre citado elenco de obras clásicas de la historiografía local, se aportan algunos datos sobre los orígenes de los templos y se describe el estado de los mismos en ese momento, lo que en sí ya es una valiosa aportación. Pero también son una pieza fundamental para comprender la composición y evolución de la élite de la sociedad jerezana, que desempeñará un papel fundamental como comitentes de la mayor parte de las obras estudiadas.

Encabeza este grupo la *Historia de la ciudad de Xerez de la Frontera*, escrita en torno a 1660 por el jerónimo Fray Esteban Rallón¹². Del conjunto de esta obra, el *Tratado Último* es el que reviste mayor interés para el asunto, ya que se ocupa específicamente de los templos jerezanos. Constituye este un valioso testimonio para conocer el estado de los mismos en pleno siglo XVII, siendo fundamentales las aportaciones referidas al convento de Santo Domingo y a la primitiva colegiata de San Salvador, en este último caso al ser anterior a la obra barroca. En la misma línea se puede situar la obra de Mesa Xinete¹³, escrita en 1754; la de Bartolomé Gutiérrez¹⁴, acabada en 1787; la de José Ignacio Parada y Barreto¹⁵, en la segunda mitad del siglo XIX, y de Pescador y Gutiérrez del Valle a principios del XX¹⁶.

Con una temática más específica, en 1885 se publicó *Noticia histórico-artística de algunos de los principales monumentos de Jerez* de Luis de Grandallana y Zapata¹⁷, trabajo centrado en la historia de los principales edificios de la ciudad; y en 1903 la obra póstuma del archivero municipal Agustín Muñoz, que se ocupa de las calles y plazas¹⁸. En estos casos, la coetaneidad a algunas de las reformas decimonónicas resultará esclarecedora de algunas de las decisiones tomadas en estas intervenciones.

¹² Rallón, 2003. Se trata del último tomo en los que se dividió la obra, publicada por Manuel Bertemati de manera sucesiva entre los años 1890 y 1926, reeditados recientemente por la Universidad de Cádiz.

¹³ Mesa Xinete, [1754] 1888.

¹⁴ Gutiérrez, 1886

¹⁵ Parada y Barreto, 1873.

¹⁶ Pescador y Gutiérrez del Valle, 1909.

¹⁷ Grandallana y Zapata, 1885.

¹⁸ Muñoz y Gómez, 1903.

En 1932 se publicó el trabajo del profesor Diego Angulo Íñiguez *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*¹⁹. En esta, auténtica obra de referencia sobre el tema, se superaron los límites territoriales marcados por el título y se incluyó también la provincia de Huelva y Cádiz. Se trata de la primera obra sistemática que trató de manera exhaustiva el asunto. Contiene además numerosas aportaciones que demuestran las excelentes dotes de observación y análisis del autor. La gran influencia que ha tenido en los estudios posteriores contrasta con la advertencia del autor de que no se trataba de una obra cerrada²⁰. Esto explica, en lo que toca a Jerez, que no incluyera en su estudio la iglesia de San Mateo, el convento de Santo Domingo o la capilla de la Jura; o que cometiera el error de considerar originales las cuatro puertas neo-mudéjares de la cabecera de San Juan.

Un año más tarde se publicó la *Guía Oficial de Arte de Jerez* de Manuel Esteve Guerrero²¹, muy influida por la obra anterior en lo que atañe a las parroquias medievales, pero con algunas interesantes aportaciones²². Le siguió la *Introducción al estudio de la arquitectura de Xerez* de Hipólito Sancho de Sopranis²³. Este último trabajo del historiador portuense, que forma parte de una extensa producción científica²⁴, plantea un recorrido por la historia de la arquitectura jerezana y aporta numerosos datos extraídos de fuentes documentales. La organización del trabajo, en la que se clasifican según su estilo arquitectónico los distintos elementos de los edificios, transmite con dificultad una línea evolutiva. Esta concepción taxonómica de la historia de la arquitectura le lleva entre otras cosas a sostener, siguiendo a Lampérez²⁵, la existencia de un estilo románico en la ciudad, estableciendo unas diferencias entre los edificios englobados en este estilo y en el mudéjar que se antojan difíciles de comprender.

Quizás conviene hacer un inciso aquí para señalar la problemática planteada a la hora de intentar englobar en los límites de estilo arquitectónico concreto, en este caso el mudéjar, un conjunto de experiencias muy diversas. Aunque sí se ha podido constatar la

¹⁹ Angulo Íñiguez, 1932. Esta monografía sirvió como discurso inaugural del año académico de la Universidad de Sevilla.

²⁰ «Quiero advertir, sin embargo, para que nadie se llame a engaño en vista del título del discurso, que no aspiré ni un solo instante a ofrecer una exposición equilibrada del tema en forma propia de un manual, que obliga a estudiar todos los monumentos dignos de mención, según su importancia artística. Tan sólo intenté hilvanar las notas que tenía sobre la materia para hacerlas utilizables a los especialistas, y, desde luego, no formé propósito de llenar las lagunas que en ellas existiesen». Angulo Íñiguez, 1932: 3.

²¹ Esteve Guerrero, 1933. La obra fue reeditada en el año 1952.

²² Habría que tener en cuenta que el autor era hijo de Rafael Esteve Caballero y nieto de José Esteve y López, arquitectos que intervinieron en varios templos jerezanos.

²³ Sancho de Sopranis, 1934.

²⁴ Podemos destacar para el tema en cuestión Sancho de Sopranis, 1935, 1964a y 1964b.

²⁵ Según Lampérez y Romea (1908: 585) existe en Andalucía «...una arquitectura románica, a pesar de la avanzadísima época de la reconquista; pero por esta razón, los monumentos de cierta pureza de estilo son excepcionales, pues el que domina es uno mixto de románico, gótico y mudéjar, que colocaba sus obras fuera del cuadro actual, y las lleva al de ese último estilo».

valoración de lo que se conoce como mudéjar en contraposición de otras tendencias del momento, la utilización de este concepto, al menos en lo arquitectónico se inicia en el siglo XIX. No se pretende aquí entrar de lleno en el debate historiográfico sobre el estilo que se ha venido desarrollando a lo largo de la historia, en el que se han conjugado aspectos sociales, etnográficos, formales y materiales. Remitimos en todo caso a la exposición que sobre este asunto incluye Rafael López en su manual sobre *Arquitectura Mudéjar*²⁶, y a la reflexión de Domínguez Perela incluida en él:

«Las discusiones en torno al vocablo mudéjar y su aplicación a un estilo arquitectónico determinado no deben ensombrear la realidad de la existencia de una serie de elementos, que cuando menos, denotan la existencia de una cierta disposición cultural o tradicional a la hora de construir un edificio. En una estructuración estilística en la que se han ido repartiendo características o elementos diferenciadores, a lo mudéjar le ha quedado por definición las sobras, todo aquello que no encajaba bien con el resto de los diversos “estilos”. Partiendo de dos grandes complejos cerrados, el islámico y el cristiano, se han distribuido las diversas secuencias cronológicas con sus características propias olvidando aquellos elementos que invalidan el esquema: los objetos que evidencian la continua comunicación entre dos mundos en teoría antagónicos»²⁷.

Volviendo de nuevo a la obra de Hipólito Sancho, aunque se han detectado ciertos errores de importancia en la documentación de archivo citada, no deja de ser un tratado fundamental para conocer la arquitectura medieval jerezana, que en cierto modo se ha visto eclipsada por la guía de Esteve que tuvo mucha más difusión. Los trabajos citados hasta ahora salieron a la luz antes de que la restauración de la iglesia de San Dionisio dejara al descubierto la interesante decoración de sus pilares y arcos, lo cual lo convirtió en uno de los edificios fundamentales para establecer ciertas invariantes formales en lo que se vendrá a denominar el «gótico-mudéjar» jerezano. Sin embargo, las obras de Angulo y Esteve fueron la base fundamental para la mayor parte de las obras posteriores que se limitaron, en general, a reproducir lo ya expuesto en ellas, quizás debido a su carácter generalista²⁸. Por su parte, García Peña en su tesis doctoral²⁹ supera el marco temporal de este trabajo y la documentación de archivo aportada tiene más interés para

²⁶ López Guzmán, 2000:23-42.

²⁷ Domínguez Perela, 1982:6, citado en López Guzmán, 2000: 17.

²⁸ Fernández López, 1992; Pareja López y Megía Navarro, 1998;

²⁹ García Peña, 1990.

la fase posterior del gótico tardío que bajo la influencia de la catedral sevillana tendrá un gran desarrollo en la ciudad, e incluso para los siglos XVII y XVIII³⁰.

La primera arquitectura medieval jerezana posee un evidente carácter fragmentario que le confiere una cierta complejidad de lectura, situación que se ve favorecida por las transformaciones de etapas posteriores. Algunos de los templos principales han sido amortizados mediante operaciones de renovación precisamente con el lenguaje tardogótico de finales del siglo XV, que ha eclipsado a otra arquitectura más modesta y difícil de percibir hoy día. En los manuales tradicionales de la historia de la arquitectura de la Edad Media en España, esto último se une a la condición periférica de esta parte de Andalucía respecto de los focos principales de estudio, por lo que las referencias a los edificios jerezanos, si existe, es meramente testimonial. Una muestra de esta realidad la tenemos en la *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media* de Lampérez y Romea³¹, en Torres Balbás³², o en Chueca Goitia³³. El caso más paradigmático lo encontramos en el manual de Arquitectura Mudéjar de Rafael López Guzmán³⁴, en el que tan solo se enumeran, en un único párrafo, una selección de las capillas funerarias de la ciudad.

En 1979 Rafael Cómez Ramos, quien previamente se había ocupado de la arquitectura alfonsí³⁵, vino a plantear en su obra *Las empresas artísticas de Alfonso X, el sabio* cómo tras la conquista de Jerez, el monarca implantó aquí los modelos arquitectónicos ya experimentados en las ciudades ocupadas anteriormente. El autor propuso que fueron «maestros formados en los talleres del Monasterio de las Huelgas y de la Catedral de Burgos (quienes) trajeron al mediodía andaluz todo el acervo de sus mejores experiencias, difundiendo desde Córdoba a Sevilla y Jerez de la frontera formas y recursos constructivos que tenían su primitivo origen en la escuela burgalesa»³⁶. Fruto de este primer impulso constructivo serían algunos detalles constructivos de la capilla de Santa María en el interior del Alcázar y en dos de las parroquias: San Dionisio y San Lucas.

Poco después, Basilio Pavón, en su obra sobre el arte islámico y mudéjar³⁷, se ocupó solamente de dos de las parroquias, San Dionisio y San Marcos, y estableciendo interesantes referencias, se decantó finalmente por la influencia del arte almohade local

³⁰ Rodríguez Esteve (2007) establece el término «gótico catedralicio» para definir un conjunto de edificios del entorno geográfico influenciados por la Magna Hispalense. El concepto matiza, enriquece y completa el que ya acuñara Lampérez y Romea (1909: 324) de «gótico aristocrático andaluz».

³¹ Lampérez y Romea, 1908 y 1909.

³² Torres Balbás, 1949 y 1952a.

³³ Chueca Goitia, 1965.

³⁴ López Guzmán, 2000: 175.

³⁵ Cómez Ramos, 1974.

³⁶ Cómez Ramos, 1979: 211.

³⁷ Pavón Maldonado, 1981a.

para explicar el origen de la rica decoración de laceria del primer templo, incluso proponiendo la autoría de artistas de «condición islámica».

En 1983, Alfonso Jiménez rebate en un pequeño artículo³⁸ algunas de las propuestas sostenidas por Cómez y, entre otras cosas, considera que las condiciones sociales y económicas de la primera etapa de la repoblación no permitieron grandes empresas edilicias sino más bien el reaprovechamiento de las preexistencias³⁹.

«Los repobladores pudieron beneficiarse, con las mínimas transformaciones, de un parque inmobiliario (civil, industrial, religioso, defensivo...) que superaba con creces sus necesidades, y entre cuyos muros organizaron una sociedad nueva que nació y se desarrolló bajo la omnipresente influencia de formas islámicas. Sólo cuando unas mejores condiciones económicas y demográficas y la imprescindible renovación edilicia fueron dominantes, estas gentes formalizaron, en este heterogéneo caldo de cultivo una arquitectura propia»⁴⁰.

A partir de aquí se van a publicar algunos trabajos de síntesis de las fuentes ya citadas, como el capítulo de *El Arte en Jerez* dedicado a la Edad Media a cargo de Esperanza de los Ríos Martínez⁴¹.

Es imprescindible mencionar algunos trabajos entre los que destacan las investigaciones de los profesores Manuel González Jiménez⁴² y Rafael Sánchez Saus⁴³, que aun teniendo un carácter histórico más alejado del tema de estudio, resultan fundamentales para entender la composición y funcionamiento de la sociedad del Jerez medieval. Estos versan sobre el proceso de repoblación, y la frontera o la élite social en la ciudad de la época.

Pero es el historiador jerezano Fernando López Vargas-Machuca quien ha desarrollado una intensa labor de investigación, que va a suponer un auténtico revulsivo, no siempre valorado, para el conocimiento de la arquitectura medieval de la ciudad. En sus diferentes trabajos lleva a cabo una revisión crítica de la bibliografía, recogiendo muchas de las aportaciones de Sancho y Rallón, que habían sido pasadas por alto por el resto de investigadores posteriores. A esto se añade una brillante capacidad de observación

³⁸ Jiménez Martín, 2013.

³⁹ González Jiménez y González Gómez, 1980.

⁴⁰ Jiménez Martín, 2013: 147-148.

⁴¹ Ríos Martínez, 1999a. En un muy segundo plano se puede situar la obra de López González, 2004.

⁴² Destaca la primera edición del *Libro del Repartimiento* González Jiménez y González Gómez, 1980. También González Jiménez, 1989.

⁴³ De las numerosas aportaciones del profesor Rafael Sánchez Saus se podrían destacar las aportaciones a las primeras *Jornadas de Historia de Jerez* (Sánchez Saus, 1987 y 1989) y la monografía que ha tenido más repercusión dedicada a los *Linajes medievales de Jerez de la Frontera*; Sánchez Saus, 1996.

en la que se apoya para establecer novedosas relaciones formales entre los componentes de los distintos edificios estudiados y conexiones con otras experiencias arquitectónicas del entorno geográfico y cronológico. Sumado a una visión sensible a aspectos constructivos y arqueológicos, la labor investigadora de este autor se ha traducido en una amplia producción científica y en la elaboración de un discurso ordenado y coherente que intenta explicar las singularidades de la arquitectura medieval jerezana que irán nutriendo este trabajo con numerosas citas.

Algunos de los trabajos de este autor se han ocupado de edificios concretos, en los que casi siempre ha aportado novedades respecto a la cronología de los mismos. Es el caso del convento de Santo Domingo⁴⁴, o de las parroquias de San Dionisio⁴⁵, San Juan de los Caballeros⁴⁶ y San Lucas⁴⁷. En otras ocasiones los temas abordados han sido más amplios incluyendo todo el ámbito jerezano⁴⁸, las capillas funerarias⁴⁹ o la relación con la arquitectura medieval jerezana con la de la ciudad de Córdoba⁵⁰. En una de sus últimas aportaciones realiza una síntesis del conocimiento actual de la arquitectura religiosa medieval de Jerez de la Frontera que por su interés citamos en extenso:

«... ciudad en la que la inicial precariedad de la repoblación deriva en una actividad edilicia marcadamente pobre, improvisada sobre edificios musulmanes reaprovechados, para mucho más adelante dar paso a una explosión arquitectónica en la que se van a sintetizar con no poca fantasía las experiencias estéticas previas, tanto las enraizadas en el gótico castellano del siglo XIII como las que remiten al mundo andalusí, combinándolas a su vez con fórmulas más actualizadas de la arquitectura cristiana e incluso incorporando algunos elementos ornamentales propios del tardogótico todavía por imponerse en la zona. El resultado es una arquitectura al mismo tiempo arcaizante y renovadora, en algunos aspectos atrevida, de elevado sentido práctico aunque también muy proclive a la exuberancia ornamental; una arquitectura deudora en buena medida del sustrato hispano-musulmán pero, en cualquier caso, de acusada personalidad, que por la complejidad de los elementos que la integran ha planteado numerosos problemas a la hora de definirla»⁵¹.

⁴⁴ López Vargas-Machuca, 1998b.

⁴⁵ López Vargas-Machuca, 1997. López Vargas-Machuca, 1999b. Una síntesis en su trabajo más reciente López Vargas-Machuca, 2014b.

⁴⁶ López Vargas-Machuca, 2013a; López Vargas-Machuca, 2013b.

⁴⁷ López Vargas-Machuca, 2014a.

⁴⁸ López Vargas-Machuca, 1998a.

⁴⁹ López Vargas-Machuca, 1999a.

⁵⁰ López Vargas-Machuca, 2015.

⁵¹ López Vargas-Machuca, 2014c.

Establece un primer período en el que, tras la toma de la ciudad, la situación de precariedad de la ciudad marcada por su posición en la frontera no va a permitir grandes empresas edilicias sino por el contrario una reutilización de los edificios religiosos islámicos y una progresiva adaptación de los mismos. A estas edificaciones se incorporaron algunos ábsides y portadas construidas mediante un estilo gótico hispano del siglo XIII (ábside de San Marcos y lateral de San Dionisio, portadas de San Lucas), conviviendo con algunos elementos mudéjares (bóveda del vestíbulo lateral de San Marcos, muros de ladrillo de la nave de San Juan), como muestra de una pervivencia de la estética hispano-musulmana.

«Una pervivencia que en esta zona pudo deberse no tanto a la presencia de alarifes andalusíes como a la asimilación progresiva de las formas artísticas de las mezquitas en el interior de las cuales las diferentes generaciones van practicando el culto católico»⁵².

El segundo período vino marcado por la llegada, probablemente en el último tercio del siglo XIV y propiciado por el alejamiento de la frontera, de unos maestros procedentes de Córdoba que dieron inicio a un taller local que participó en la renovación de los templos. Este taller «gótico-mudéjar» combinó elementos de la tradición castellana —arco apuntado, bóveda de crucería con nervio espinazo, decoración de dientes de sierra y puntas de diamantes o la utilización de ménsulas y columnillas suspendidas en el arranque de los nervios con otros andalusíes, donde destaca la decoración de lazo entrecruzado en alfices y arcos polilobulados.

La intensa producción de este taller se concretó en obras como la capilla de la Jura y el ábside de San Juan, la torre y naves de San Dionisio, la nueva iglesia del convento de Santo Domingo, la zona occidental del presbiterio de San Lucas o en algunas de las capillas funerarias donde al modelo de *qubba* islámica se incorporan algunas formas góticas. Además este taller jerezano no habría limitado su actividad al ámbito local ya que su huella se dejaría ver en algunas edificaciones del entorno geográfico. Es el caso de la iglesia del Divino Salvador de Vejer, Nuestra Señora de la O de Sanlúcar de Barrameda, la iglesia del monasterio de Santa María de la Rábida o la parroquia de Santa María de Arcos.

⁵² López Vargas-Machuca, 2014c: 68.



Fig. 1. 2. Localidades con intervenciones del taller gótico mudéjar jerezano según López Vargas-Machuca (Plano elaborado por Miguel Redondo Redondo)

La obra de la catedral de Sevilla propició la llegada y consolidación de un nuevo lenguaje arquitectónico que vino a sustituir progresivamente el utilizado hasta entonces en la ciudad. Las obras de las parroquias de San Miguel, Santiago y la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensa en el final del siglo constataron esta renovación de las formas y la contundencia de unos programas formales y simbólicos. Pero a tenor de las últimas investigaciones⁵³, que situarían el inicio de la construcción del Claustro de Santo Domingo, plenamente tardogótico, en la década de los treinta, simultáneamente a la obra gótico-mudéjar de su iglesia, lleva a plantearse la convivencia de ambas escuelas hasta el definitivo triunfo de la primera⁵⁴.

⁵³ Jiménez López de Eguileta y Romero Bejarano, 2013.

⁵⁴ López Vargas-Machuca, 2014c: 92-93.

Al trabajo de Fernando López, resumido en las líneas precedentes, hay que añadir algunas publicaciones como la *Guía artística y monumental* de la ciudad de Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez⁵⁵, o una breve historia de la ciudad escrita por Manuel Romero Bejarano⁵⁶, que abordan el estudio de distintas etapas de la historia de la arquitectura de la ciudad. En esa línea destacan la labor investigadora de este último autor sobre la arquitectura del tardogótico y renacimiento, cuya tesis doctoral⁵⁷ será publicada próximamente; la tesis de Pinto Puerto sobre las nuevas escuelas de canterías renacentistas, parcialmente publicada, donde se pone de manifiesto la continuidad de algunas concepciones espaciales recogidas en este trabajo, incluso la pervivencia de algunos elementos arquitectónicos que en pleno siglo XVI llegan a ser anacrónicos⁵⁸; las monografías de Esperanza de los Ríos⁵⁹ y Fernando Aroca⁶⁰, donde se aborda el estudio de la arquitectura jerezana en los siglos XVII y XVIII respectivamente, aportando datos útiles para conocer el estado de los edificios en esos momentos y las transformaciones llevadas a cabo; y el estudio sobre las intervenciones de restauración en las iglesias jerezanas en el siglo XIX y XX⁶¹.

También se pueden citar otro tipo de trabajos sobre edificios concretos que han venido enriqueciendo la investigación. Se pueden citar aquí el artículo sobre la capilla de la Jura de José Jácome y Jesús Antón⁶², donde se publica el testamento del fundador de la capilla; las publicaciones de Manuel Romero⁶³ y de quien escribe⁶⁴ sobre la torre de la Atalaya, en los que el análisis documental con el de la propia fábrica ha servido para establecer la cronología definitiva de la misma en la mitad de siglo XV; o el de Javier Jiménez y Pablo Pomar dedicado a la primitiva colegiata⁶⁵, que ha permitido comprender la composición y funcionamiento de este edificio desaparecido.

Por último, hay que resaltar dos publicaciones surgidas a raíz de sendas actividades enmarcadas en el 750 aniversario de la toma de la ciudad por Alfonso X. La primera la forman las actas del congreso científico organizado por el Ayuntamiento de la ciudad en

⁵⁵ Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez, 2004.

⁵⁶ Romero Bejarano, 2009.

⁵⁷ Romero Bejarano, 2015a.

⁵⁸ Pinto Puerto, 2001.

⁵⁹ Ríos Martínez, 2002.

⁶⁰ Aroca Vicenti, 2002.

⁶¹ Álvarez y otros, 2003.

⁶² Jácome González y Antón Portillo, 2007.

⁶³ En una monografía sobre la arquitectura militar en Jerez durante el siglo XVI dedicó un capítulo a esta edificación. Romero Bejarano, 2008: 103-131.

⁶⁴ Una primera aproximación centrada en los aspectos constructivos en Guerrero Vega, 2009. Una síntesis completa del trabajo de investigación desarrollado en Guerrero Vega, 2014a.

⁶⁵ Jiménez López de Eguileta y Pomar Rodil, 2014.

febrero de 2014⁶⁶, y la segunda se trata del catálogo colectivo de la exposición celebrada en la catedral⁶⁷. En ambas se recogen numerosos textos que abarcan temas relacionados con distintos aspectos culturales, sociales, políticos, religiosos, etc., del medievo jerezano y renuevan su conocimiento.

4.2. Las capillas funerarias en el marco de la arquitectura medieval castellana

Uno de los rasgos más característicos de la baja edad media en los reinos de Castilla es el auge de las construcciones funerarias. Destaca la tipología de capillas pensadas para acoger las celebraciones encaminadas a obtener la salvación del alma del difunto, pero a la vez para la perduración de la memoria de los promotores. Estos anhelos se tradujeron en la creación de espacios individualizados, cada vez más monumentales, que se adosaban a los templos rompiendo la regularidad de sus límites, y donde se van a concentrar las novedades más importantes en la arquitectura religiosa a nivel formal, estilístico y espacial. La profusión de capillas funerarias en los templos jerezanos se enmarca, por tanto, aun con sus evidentes particularidades, dentro de un marco geográfico y cultural más amplio. Aunque su análisis será abordado en un apartado concreto de este trabajo, se apuntan aquí algunas investigaciones de interés sobre este tipo de espacios.

Para entender su evolución ha sido fundamental el artículo *El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española* de Isidro Bango⁶⁸, donde se exponen las claves para entender el cambio que supuso, a partir del siglo XII, la autorización para la sepultura en el interior de los templos. Se apuntan los problemas de comprensión de la espacialidad interior, los conflictos funcionales, la necesaria transformación de los proyectos originales y la creación de tipologías que previeran la disposición regularizada de los nuevos espacios funerarios.

En cuanto a la tipología de las capillas funerarias, ya se había ocupado del asunto Joaquín Yarza en su aportación al encuentro celebrado en 1986 bajo el título *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*⁶⁹. El estudio se ocupa de este tipo de espacios en el siglo XV, y se centra en los sepulcros y el mobiliario litúrgico, temas sobre los que el mismo autor retornará años más tarde⁷⁰.

⁶⁶ 750 aniversario de la incorporación de Jerez a la Corona de Castilla: 1264-2014. Celebrado en Jerez entre los días 3 y 7 de febrero de 2014, dirigido por José Sánchez Herrero y Manuel González Jiménez.

⁶⁷ *Limes Fidei. 750 años de cristianismo en Jerez*. Celebrada entre los días 12 de septiembre de 2014 y 8 de marzo de 2015. Comisariado a cargo de Antonio López Fernández y dirección de Javier Jiménez López de Eguileta y Pablo Pomar Roodil.

⁶⁸ Bango Torviso, 1992.

⁶⁹ Yarza Luaces, 1988.

⁷⁰ En la misma línea, Yarza Luaces, 2003:113-195.

La difusión de la planta centralizada en la arquitectura castellana se evidencia con la asimilación e implantación en las capillas del modelo de la *qubba* islámica, asunto abordado desde distintas perspectivas por Juan Carlos Ruiz Souza⁷¹, autor que también relaciona el éxito de la convivencia de elementos adscritos a diferentes culturas en estos espacios de composición centralizada con las experiencias materializadas en las capillas regias de las catedrales más importantes: Sevilla, Córdoba y Toledo⁷².

Las razones expuestas para explicar el mayor peso de la tradición gótica o mudéjar en las capillas levantadas en el siglo XV, han sido explicadas también por Alonso y Martínez atendiendo a las tradiciones constructivas de cada entorno⁷³. Pero lo que sí queda claro a través de estas aportaciones es que existe una continuidad que enlazará estas primeras construcciones con las grandes empresas edilicias del gótico tardío, auspiciadas por el poder de una nobleza cada vez más pujante e institucionalizada y la llegada de nuevos maestros foráneos procedentes de otros focos de producción consolidados a lo largo y ancho de la península⁷⁴.

⁷¹ Ruiz Souza, 2001 y 2006.

⁷² Ruiz Souza, 2006; Alonso Ruiz y Martínez de Aguirre, 2011. Sobre la catedral hispalense véase también Laguna Paul, 2001 y 2012.

⁷³ «En general, las capillas se acomodan a fórmulas arraigadas en cada área territorial. La opción por paradigmas góticos o mudéjares responde a tradiciones constructivas. Donde predominaba la edificación en ladrillo a menudo optaron por las *qubbas*, mientras que las góticas fueron escogidas en ámbitos donde solían recurrir a la piedra. En ocasiones la elección podría denotar una voluntad de magnificencia o responder al gusto personal». Alonso Ruiz y Martínez de Aguirre, 2011: 116.

⁷⁴ Alonso Ruiz y Martínez de Aguirre, 2011; Martín Martínez de Simón, 2013.

5. OBJETIVOS

Esta tesis persigue dos objetivos fundamentales que han guiado el desarrollo de la toma de datos y análisis y que adoptan como premisa el estudio directo de los edificios, fuente primordial para el conocimiento de su concepción, diseño, construcción y evolución.

El primero sería identificar, delimitar y documentar los restos materiales conservados de las arquitecturas pertenecientes a la época a estudiar, que se encuentran confinados en las edificaciones actuales y cuya presencia ha podido quedar confundida en las transformaciones sufridas en posteriores etapas constructivas. Esto servirá para completar y definir el conjunto del que formarían parte inicialmente las unidades edificatorias a las que se dedica este trabajo.

En segundo lugar, se pretende profundizar en el conocimiento de la configuración material de las entidades edificadas seleccionadas, estudiando los materiales y las técnicas constructivas empleadas, estableciendo las relaciones de estas con los espacios generados. En este sentido se ha intentado aportar una visión complementaria a los estudios realizados desde la óptica de la Historia del Arte, con la intención de aportar nuevos datos sobre estas obras y animar a abrir líneas de trabajo multidisciplinarias.

El resultado esperado, más allá de exponer y sintetizar las distintas experiencias aisladas, intentará determinar cuáles son las características que pueden permitirnos identificar diferentes grupos homogéneos y establecer una evolución cronológica, en la medida de lo posible, o al menos las claves con las que entender una evolución constructiva y espacial que ayude a entender esta arquitectura.

En cuanto a los objetivos metodológicos, se ha realizado un gran esfuerzo por explorar las posibilidades del medio gráfico como transporte de las ideas desarrolladas. Mediante el dibujo se han expuesto las hipótesis planteadas con el objetivo último de mostrar su potencialidad como lugar común o lugar de encuentro entre distintas disciplinas.

6. METODOLOGÍA Y PROCEDIMIENTO

Desde los comienzos de la reflexión teórica sobre la Arquitectura como patrimonio cultural, la relación de nuestro presente con las formas históricas y en general con aquellas consideradas de interés patrimonial, ha girado en torno a un problema central, el del conocimiento, el cual se encuentra íntimamente ligado al objetivo genérico de su adecuada conservación⁷⁵.

Siguiendo algunas de las bases conceptuales de las líneas de investigación propuestas en el grupo HUM 799, este conocimiento queda determinado según dos dimensiones complementarias: de una parte, la puramente física —la del objeto en sí—, y de otra la inmaterial, la de su trascendencia cultural. El conocimiento de una forma histórica en la actualidad posee, a su vez, una doble vertiente. En primer lugar, a partir de las propuestas estructuralistas de mediados del siglo pasado, se constata cómo las teorías sobre los procesos cognitivos avanzan en la propuesta de modelos dinámicos, en los que se presupone la existencia en el sujeto de un mapa cognitivo en continua transformación interactiva con la experiencia⁷⁶. Estas teorías han ido rompiendo definitivamente la idea de su estructuración en compartimentos especializados y cuasi-estancos, planteando la necesidad de una permanente sensibilidad abierta en muchas direcciones interconectadas. En segundo lugar, la interpretación de las formas culturales ha ido asumiendo progresivamente la necesidad de atender tanto a las grandes corrientes de valores universales, como a los fenómenos arraigados en entornos o contextos concretos, determinando una puesta en valor de lo diferente o particular de cada lugar y cultura⁷⁷.

El método de trabajo planteado parte de la premisa de concebir el análisis de la arquitectura histórica, uno de los máximos exponentes de la cultura material de las

⁷⁵ Brandi, 1988.

⁷⁶ Para Neisser (1981: 113-118) la naturaleza de la percepción no puede comprenderse sin apelar al movimiento del perceptor, ya que el movimiento cambia la información asequible de múltiples formas. Memoria del proyecto de investigación HAR2012-34571 y que forman de los fundamentos del grupo de investigación desde 2010.

⁷⁷ Frente a quienes sostienen que estudiar aquellos lugares alejados de los «centros dominantes» equivale a ocuparse de historia local o historia regional no pueden ser más clarificadoras las palabras del profesor Nobile (2014: 5): *Il localismo non dipende dai luoghi, è semplicemente una condizione del pensiero, una malattia che colpisce con indifferenza ovunque, a Palermo come a Berlino*. En este sentido apunta también el trabajo del profesor Pinto Puerto (2001: 25), cuyo trabajo se suele circunscribir a estos mismos entornos locales.

sociedades precedentes, como un proceso complejo, fiel reflejo de la naturaleza y circunstancias particulares del objeto de estudio⁷⁸.

Se propone por tanto un análisis que integre la perspectiva histórica y la arquitectónica, entendiendo ésta última en un sentido amplio en el que tienen cabida, entre otros, aspectos geométricos, constructivos, arqueológicos y tipológicos. Sin llegar a pretender abarcar la totalidad de los campos de conocimiento posibles de los edificios estudiados, sí al menos, se intenta complementar a las disciplinas de la Historia y la Historia del Arte que tradicionalmente se han ocupado de la arquitectura medieval jerezana⁷⁹. El deseo implícito es el de abrir la mirada a diferentes perspectivas desde las cuales tratar de profundizar en el conocimiento de esta arquitectura, centrándonos principalmente en dos aspectos concretos: la técnica constructiva, así como la creación y modificación del espacio arquitectónico⁸⁰.

Las intervenciones en el patrimonio histórico deberían plantearse como procesos globales, en los que además de la preservación de su materialidad se profundice en el conocimiento del mismo. Por una parte, una investigación previa que abarque aspectos diversos de la realidad compleja de los bienes arquitectónicos, a través de la cual reconocer los valores arquitectónicos, históricos y artísticos a preservar, constituye la base para la concepción y definición del proyecto de intervención. A su vez, la propia ejecución de los trabajos supone en muchas ocasiones el registro de elementos que normalmente se encuentran ocultos tras su construcción, pues desvelan soluciones técnicas, huellas y marcas hasta entonces desconocidas, y por consiguiente proporciona una mayor información del bien arquitectónico.

En este sentido, la intervención para la recuperación de la capilla de la Jura (de los Tocino) en San Juan de los Caballeros, junto a Francisco Pinto Puerto, ha permitido un nivel de profundización en el conocimiento de esta capilla que destaca en relación al resto. Una importante fase de trabajos previos a la redacción del proyecto, el propio desarrollo de los trabajos, la participación de otros profesionales y la disposición de medios auxiliares y recursos diferencian este caso del resto y explican un mayor peso en

⁷⁸ «La materialización de un edificio responde formalmente a los planteamientos estéticos o estilísticos de las personas que lo idearon y lo construyeron; tipológica y espacialmente a los problemas como contenedor de usos que pretendía resolver, constructiva y estructuralmente a la tecnología y los conocimientos de su momento y finalmente responde a los condicionantes que el lugar de su construcción le impone. Forma, construcción, función y entorno determinan simultáneamente tanto la génesis de su arquitectura como la de las transformaciones a las que se verá sometido». Latorre González-Moro y Caballero Zoreda, 1995: 9.

⁷⁹ En cualquier caso, aun tratándose este de un trabajo individual, no se puede dejar de reconocer la idoneidad en el ámbito del conocimiento del patrimonio cultural de procedimientos coordinados en los que participen distintas disciplinas. Ruiz de la Rosa y otros, 2010.

⁸⁰ Como propósito teórico se ha plantea la necesidad de modelos de conocimiento, con un carácter abierto y flexible, en el cual confluyan distintos intereses. Pinto Puerto y Guerrero Vega, 2013

el conjunto estudiado. Futuras experiencias similares podrían ofrecer valiosa información sobre otras edificaciones y su adecuada puesta en valor.

Una vez establecidos los límites del campo de estudio el método de trabajo se podría dividir en tres etapas diferenciadas conceptualmente, aunque a lo largo del desarrollo del trabajo se han producido de forma inevitable interferencia entre ellas, en un proceso de retroalimentación.

En la primera se ha realizado la revisión de fuentes mediadas⁸¹, escritas y gráficas, tratando de recopilar la mayor parte posible de los datos relacionados con la historia de los edificios obtenidos.

En segundo lugar, partiendo del principio de valorar el edificio como documento, se ha tratado de registrar aquellos aspectos relacionados con su realidad material para lo cual se ha procedido a su levantamiento gráfico, la identificación de elementos constructivos, la lectura de discontinuidades en la fábrica y el registro de marcas de cantero.

Por último, a partir de la información obtenida se ha llevado a cabo un análisis arquitectónico, centrado en el estudio e interpretación de los procesos de diseño, trazado y construcción, y cómo estos determinan o condicionan su concepción espacial. Los sistemas de abovedamiento han centrado el interés principal del análisis en base a su papel destacado en la definición del espacio arquitectónico, así como por la tecnología puesta en práctica, punta de lanza en el uso de los recursos disponibles.

Con ello se planteará una propuesta evolutiva, en los métodos, sistemas y recursos puestos en práctica por los constructores medievales en un ámbito geográfico muy determinado, que no siempre tendrá que tener necesariamente un reflejo o correlato exacto en la cronología conocida.

6.1. Revisión de fuentes documentales

En una imprescindible revisión documental quedarían englobadas, además de la bibliografía existente, aquellos otros documentos escritos, gráficos y fotográficos que puedan aportar información para entender la evolución constructiva de los edificios.

Más allá de la escasez de fuentes documentales coetáneas al ámbito cronológico elegido, y por supuesto la incapacidad de quien suscribe para la lectura directa de estos, la consulta de archivos se ha centrado en aquella documentación más cercana en el tiempo al hecho estudiado. Para ello se contaba como punto de partida el trabajo desarrollado con anterioridad en el estudio de las obras de restauración en los templos

⁸¹ Jiménez Martín y Pinto Puerto, 2003: 175.

jerezanos⁸². El estudio de este tipo de intervenciones ha sido esclarecedor para discernir aquellos elementos originales de los edificios frente a los que han sido fruto de la creatividad de algunos arquitectos restauradores⁸³. En aquella ocasión se consultó numerosa documentación en archivos tanto públicos como privados. Entre los primeros cabría destacar el Archivo Municipal de Jerez, Archivo Provincial de Cádiz, donde se conservan los fondos procedentes del Colegio de Arquitectos, y el Archivo de la Administración General del Estado; de los segundos fue fundamental el Archivo Histórico Diocesano y los archivos particulares de varios arquitectos que intervinieron en los edificios.

Se podría también reseñar aquí cómo la atención prestada por la historiografía tradicional a la documentación escrita ha trasladado, en la mayoría de casos, a un segundo plano el examen de planimetría (histórica o actual). Sin embargo, es evidente cómo a través de ella, o de la fotografía, se pueden obtener información precisa sobre el estado del edificio en otros momentos, tal como iremos mostrando a lo largo del trabajo. Buena parte del material usado es resultado de esas primeras pesquisas en colaboración con otros investigadores.

6.2. Levantamiento gráfico

El levantamiento gráfico tiene como finalidad primordial obtener una representación del objeto arquitectónico, en forma de modelo a escala reducida, bien sea en sus proyecciones, como ha sido lo habitual hasta ahora, o con otros procedimientos más actuales, mediante modelos digitales informatizados. La documentación gráfica y su traducción planimétrica resultan básicas y fundamentales para nuestro objetivo pues nos permite aunar la imagen de nuestro edificio, es decir su representación visual, con sus datos dimensionales, proporcionándonos información verificable sobre los valores espaciales y de escala de la obra arquitectónica. Se parte de la consideración del dibujo, más allá de un medio de representación, como un potente instrumento de análisis de la arquitectura, lo que requiere de una base de conocimiento suficiente, razón por la que se busca esta integración de conocimiento reflejado en los fundamentos metodológicos expuestos inicialmente. El levantamiento gráfico puede, por tanto, constituir una aportación en sí mismo al conocimiento del edificio y constituirse en lugar de encuentro. Quiere esto decir que se aspira a superar el papel subsidiario del dibujo de acompañamiento al discurso literario, procurando integrarse con él a lo largo de todo el trabajo.

⁸²Álvarez Luna y otros, 2003.

⁸³ En este trabajo se pudo constatar la vigencia en la ciudad de los principios de la restauración en estilo hasta hace bien poco. Buscando la unidad estilística de los edificios se recrearon elementos originales y se hicieron desaparecer otros.

Para la documentación del patrimonio arquitectónico resultan imprescindibles unos dibujos rigurosos y suficientemente expresivos de la realidad del edificio gracias a los cuales se puede conocer cuál era su situación, forma y estructura en un momento preciso. Pero además la elaboración del levantamiento gráfico, el acto de dibujar los planos del edificio después de haberlo medido, constituye una herramienta fundamental dentro del proceso de análisis y conocimiento, que reconstruye en cada paso de ese otro acto, irrepetible, que fue la concepción primigenia de la obra arquitectónica⁸⁴.

Como premisa, en el dibujo, los volúmenes y elementos que lo configuran quedan transformados en formas bidimensionales, utilizando unos criterios de representación basados en la simplicidad, la economía de medios y una fácil lectura del documento gráfico.

Al igual que las formas de representación y precisión de un dibujo arquitectónico deben variar en función de la escala de representación del objeto⁸⁵, se ha utilizado en este trabajo un criterio diferenciador en el procedimiento seguido para la representación de los edificios. Se ha establecido de alguna manera una jerarquía, en función del ámbito de análisis, entre los edificios completos y las capillas individuales.

De esta forma el esfuerzo se ha concentrado en la toma de datos de estas últimas, tomando como punto de partida, siempre que se ha sido posible, la planimetría existente de las iglesias⁸⁶. Los procedimientos han sido distintos en función de cada caso pero los conjuntos edilicios se pueden agrupar en tres grupos:

- Planimetría elaborada inicialmente en papel y posteriormente digitalizada. Fueron realizadas mediante métodos tradicionales y proceden de proyectos de restauración. Han sido trasladadas a formato digital para poder editar la planimetría que acompaña al texto. Es el caso de la iglesia de San Lucas⁸⁷ y la de Santiago⁸⁸, en la cual se representan algunos espacios que desaparecieron en las obras de restauración.

⁸⁴ Almagro Gorbea, 2004:29.

⁸⁵ «La necesidad de transcripción mediante códigos que reducen el tamaño viene dictada por diversos límites técnicos, como son el tamaño del soporte disponible, las limitaciones de los instrumentos destinados a colocar la mancha sobre el soporte y los límites de la visión humana, que nos dan otras cotas inferiores para el tamaño real de aquella». Jiménez Martín y Pinto Puerto, 2003: 63.

⁸⁶ Agradezco a Manuel Barroso Becerra, arquitecto de la Delegación de Urbanismo de Jerez de la Frontera haber puesto a mi disposición la planimetría existente de los templos estudiados, conservada en los archivos de la Delegación de Urbanismo de la ciudad.

⁸⁷ *Iglesia de San Lucas. Conjunto digitalizado de planos de planta, secciones y alzado principal*. Archivo de la Delegación de Urbanismo de Jerez de la Frontera.

⁸⁸ *Jerez de la Frontera. Iglesia de Santiago. Estado actual después del hundimiento. Planta General. Francisco Pons Sorolla. 1961*. Archivo General de la Administración.

- Planimetría en formato digital elaborada con métodos tradicionales: San Mateo⁸⁹ y San Juan de los Caballeros⁹⁰.
- Por último, hemos contado con la planimetría elaborada con métodos topográficos de la iglesia de Santo Domingo⁹¹.

A partir de esta información de partida, en estos casos, se han realizado medidas de verificación y se han corregido aquellas zonas del edificio en las que se encuentran las capillas levantadas en una siguiente etapa. Dos casos particulares han sido el de la iglesia de San Marcos y el de la ermita de la Ina, donde la documentación gráfica existente hizo necesario el levantamiento gráfico casi completo de estos edificios.

Como se ha dicho, el principal objeto del levantamiento gráfico, en consonancia con su importancia relativa en el resto de la investigación, ha sido el conjunto de las capillas funerarias y espacios análogos, que han quedado definidos con un mayor nivel de detalle y precisión. Para la toma de datos se han utilizado procedimientos distintos atendiendo a las características formales de los elementos a representar, combinando el levantamiento manual, instrumental y mediante fotogrametría⁹².

La toma de datos manual reflejada en croquis ha sido el método tradicional para la realización de levantamientos arquitectónicos, consistente en mediciones lineales, en este caso mediante cinta métrica y distanciómetro láser, que quedan registrados en los correspondientes croquis de campo (Fig. I. 3). En muchos casos las dimensiones y el confinamiento espacial han impedido el uso de otros métodos. El dibujo del edificio, entendido como instrumento de conocimiento del mismo, va más allá de una mera traducción gráfica inmediata de un registro métrico. Por el contrario, se trata de un proceso donde se realiza una lectura comprensiva, nunca automática, de los elementos constitutivos del edificio, que posteriormente serán expresados gráficamente en unas imágenes, generalmente unas proyecciones ortogonales. En ese sentido, la toma de datos manual se presenta como un medio complementario a los otros procedimientos, quizás más precisos, pero que no permiten prescindir de esta etapa.

⁸⁹ *Iglesia de San Mateo. Planos de planta, secciones y alzado principal.* Archivo de la Delegación de Urbanismo de Jerez de la Frontera.

⁹⁰ *Iglesia de San Juan de los Caballeros. Planos de planta, secciones y alzado principal.* Archivo de la Delegación de Urbanismo de Jerez de la Frontera.

⁹¹ Planta de la iglesia del convento elaborada por el arquitecto Manuel Collado, a quien agradezco haberme cedido este material que forma parte de sus investigaciones en curso sobre el edificio.

⁹² Seguimos aquí la clasificación establecida por Martín Talaverano (2014).

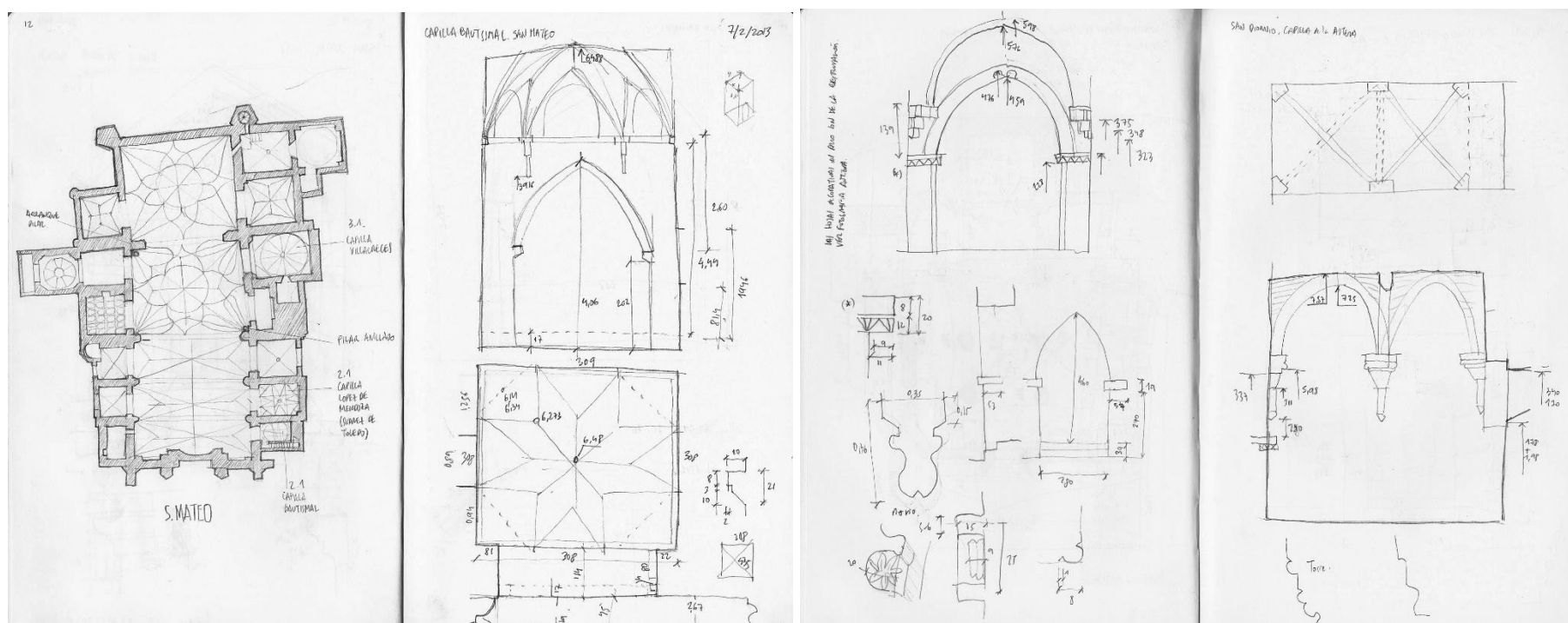


Fig. I. 3. Croquis de toma de datos. Planta de la iglesia de San Mateo, capilla bautismal de San Mateo y capilla de la Astera de San Dionisio.

«La realización de croquis a mano alzada constituye un proceso de pensamiento y un paso fundamental en la interpretación constructiva del edificio, de modo que mientras se dibuja in situ se está llevando a cabo una investigación sobre sus características materiales. La oportunidad de observar cada uno de los elementos desde distintos ángulos y distancias (incluso acercándose hasta tocarlo) no se puede sustituir por el trabajo de gabinete a base de imágenes»⁹³.

Sin embargo, existen elementos cuya lejanía desde un punto accesible o su forma, hacen necesaria la medición de un buen número de puntos en el espacio para su correcta definición. Para estos se requieren otros procedimientos distintos a los tradicionales. Este caso se da de manera significativa en las bóvedas.

Quizás conviene aquí incidir en los objetivos del levantamiento así realizado y en las limitaciones de esta herramienta. El objetivo fundamental era el de contar con una definición geométrica que permitiera conocer la forma básica de los abovedamientos, intentando deducir los procesos de diseño que formaron parte de su construcción. No ha interesado en este momento realizar un análisis detallado de las deformaciones, por otra parte comunes en este tipo de estructuras históricas.

Con estas limitaciones se ha llevado a cabo un levantamiento instrumental mediante la utilización de instrumental topográfico. Mediante el uso de una estación total, con

⁹³ Martín Talaverano, 2014: 5-6.

registro automático de datos, se obtuvieron de manera selectiva las coordenadas cartesianas de puntos singulares de los edificios⁹⁴. Principalmente su uso ha sido enfocado hacia la toma de datos para la construcción de los alzados, así como de las bóvedas nervadas. De forma habitual el proceso de toma de datos ha consistido en la medición de los puntos necesarios para situar en el espacio el eje del intradós de las nervaduras y para definir el perfil de estas. De igual manera, ha servido para tomar mediciones que permitieran verificar el rigor métrico de la planimetría base (Fig. I. 4).

Para aquellas bóvedas carentes de nervios, donde su geometría se define por la utilización de superficies continuas, se ha considerado más apropiada la utilización de la fotogrametría «convergente» o «multi-imagen». Esta técnica, con un notable desarrollo en estos momentos, permite, respecto a la fotogrametría estereoscópica, automatizar en mayor o menor medida el proceso de identificación de puntos acelerando la restitución de objetos⁹⁵.

A partir de un conjunto de fotos convergentes obtenidas con cámara digital de alta resolución calibrada, y empleando un programa informático especializado, mediante determinados algoritmos y procesos automatizados se obtiene una nube de puntos en el espacio que definen la forma del objeto restituído. El resultado es similar al obtenido con un escáner láser, aunque con una menor precisión. Por el contrario, la ventaja principal es su reducido coste y la reducción del tiempo de toma de datos.

Cada uno de los puntos, además de su posición, también tiene un atributo que muestra un determinado color tomado de las fotografías. A partir de la mencionada nube de puntos se puede crear una superficie —o malla—, y así mismo dotarla de una textura construida a partir de una combinación de las fotografías tomadas. Por último, una vez obtenido el modelo, hay que proceder a su escalado, para lo cual es necesario contar con la coordenada de al menos tres puntos conocidos obtenidos por alguno de los procedimientos anteriores, casi siempre mediante estación laser.

En el desarrollo de este trabajo se han utilizado dos procesos diferentes. En un primer momento se eligió el programa Visual SFM⁹⁶ que llevaba a cabo la nube de puntos y el programa MeshLab para la creación y tratamiento de la malla. Posteriormente se ha usado el programa PhotoScan que integra todo el proceso y proporciona resultados más precisos (Fig. I.5).



Fig. I. 4. Toma de datos con estación total láser. San Juan Juan de los Caballeros. Jerez.

⁹⁴ Se ha empleado una estación total Leica modelo FlexLine plus TS02 con un alcance de 400 m de medición sin prisma; precisión en la medición a prisma de 1,5 mm de 2 ppm y de 2mm de 2 ppm a cualquier superficie.

⁹⁵ Sobre los principios teóricos de la fotogrametría véase Almagro Gorbea, 2004: 58-98.

⁹⁶ Wu, 2011.

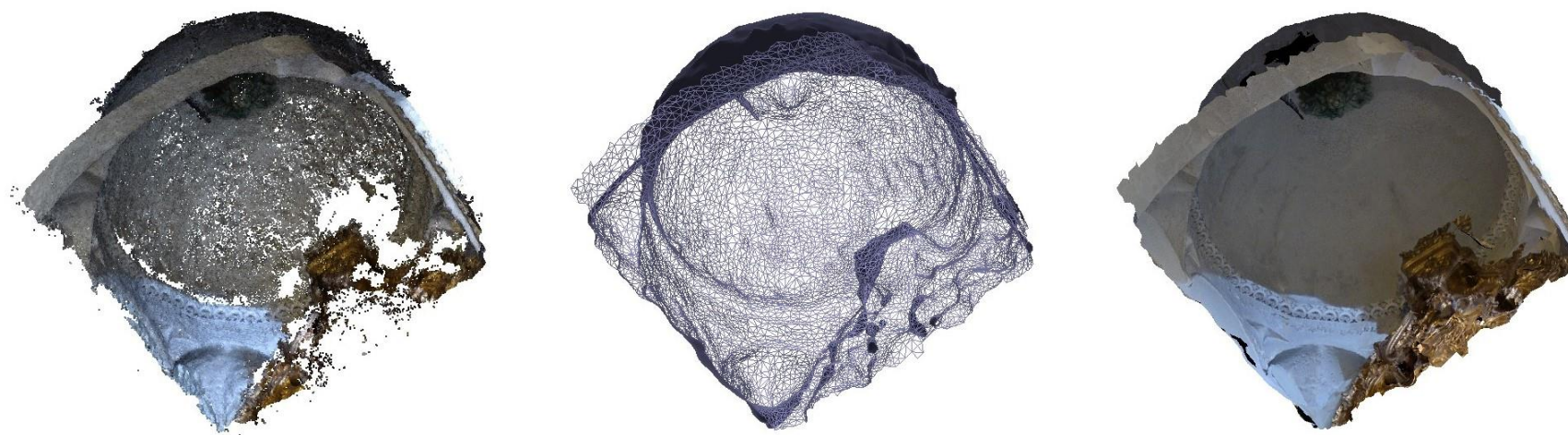


Fig. I.5. Modelo tridimensional obtenido mediante fotogrametría convergente: nube de puntos, malla, superficie texturizada. Capilla de Santa Ana. San Lucas. Jerez.



Fig. I. 6. Ortofoto y alzado interior de la capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

Para elementos que se encuentran contenidos en un único plano se ha usado además la técnica de rectificación digital de imágenes fotográficas. Se presenta como un medio sencillo y rápido para la documentación de elementos planos, abundantes por otra parte en la arquitectura⁹⁷. Para ello es necesario contar con la posición, al menos relativa, de como mínimo cuatro puntos de control, por lo que es necesaria la medición de estos mediante otros sistemas. En este caso el procedimiento ha sido útil para la elaboración del trazado de la decoración de lacería de algunos arcos y para ello se ha utilizado el programa informático ASRix (Fig. I. 6)⁹⁸.

6.3. Identificación de elementos constructivos

En el proceso de construcción de edificios, entran en juego distintos factores que lo condicionan: el material empleado, la tecnología disponible, los recursos económicos y la mano de obra, entre otros. Estos van a determinar el resultado final y las soluciones arquitectónicas adoptadas.

Se ha realizado un registro de los elementos constructivos de cada caso para intentar establecer una relación con el desarrollo de la técnica en cada situación y valorar su posible papel como indicadores cronológicos. En muchas ocasiones estos elementos

⁹⁷ Almagro Gorbea, 2004: 84-88.

⁹⁸ Nickerson, 2003. Las imágenes rectificadas obtenidas del programa han servido de base para la elaboración de dibujos vectoriales mediante un programa de CAD.

están ocultos bajo revestimientos, agudizando la observación de los indicios dejados por las manchas de humedad o cambios de coloración producto de la degradación.

6.4. Lectura de discontinuidades

Se parte de la consideración de las fábricas históricas como objetos estratificados, que ha permitido abordar su estudio desde una perspectiva arqueológica a través de la metodología para el análisis estratigráfico de paramentos⁹⁹. Es ilustrativa, para entender este principio, la metáfora del edificio como un palimpsesto en el que leer las huellas de los procesos acaecidos.

De forma general la comprensión diacrónica de la arquitectura hace que el interés del objeto de estudio no se reduzca al estado original de su creación sino que se extiende a los sucesivos procesos de transformación a lo largo del tiempo que ayudan a comprender los parámetros culturales y técnicos bajo los que se llevaron a cabo.

No se ha pretendido realizar un análisis estratigráfico exhaustivo de los edificios estudiados¹⁰⁰, con un registro pormenorizado que abarque las unidades y relaciones de este tipo en el conjunto completo del edificio. Se ha seguido la metodología estratigráfica maximizando las unidades, donde tan solo se han registrado aquellas relaciones estratigráficas o discontinuidades aparentes que proporcionen datos sobre la cronología relativa de las unidades constructivas principales. Esto podría permitir establecer condiciones de anterioridad y posterioridad de algunas de las edificaciones estudiadas, de notable valor teniendo en cuenta la escasez de datos documentales que puedan proporcionar fechas absolutas.

6.5. Marcas de cantero. Gliptografía

Se han localizado y registrado los signos tallados en numerosos sillares de varios de los edificios estudiados. De forma genérica se pueden establecer dos tipos de signos: de una parte las denominadas «marcas utilitarias», es decir, aquellas que se marcaban para incluir cierta información en las personas que manipulaban la piedra; y de otra, las «marcas de identidad», que aluden a la identidad del maestro que talla la piedra¹⁰¹.

⁹⁹ El método de análisis estratigráfico de construcciones históricas surge como aplicación del método estratigráfico arqueológico, definido por Harris (1991), al estudio de los edificios históricos.

¹⁰⁰ Hay que destacar el trabajo desarrollado por Caballero Zoreda (1995), principal precursor del método en España, o la experiencia de Tabales Rodríguez (2002) en el estudio de diversos edificios históricos sevillanos.

¹⁰¹ Romero Medina, 2015: 42. Dentro del primer grupo se engloban las marcas de cantera, las de posición y las de aparejo o ajuste.

Podemos suponer que la totalidad de las marcas registradas en este trabajo pertenecen al segundo tipo, que también han sido denominadas comúnmente como «marcas de cantero». A través de estas marcas podemos intentar acercarnos al sistema de organización de la obra. Es una opinión generalizada que la presencia de marcas en la fábrica estaría asociada al sistema de trabajo a destajo, en la que la marca mostraba la autoría de cada sillar para así poder cuantificar el trabajo realizado y por lo tanto el pago del mismo¹⁰². Otras teorías plantean la existencia de dos grupos distintos de trabajadores dentro de los talleres de obra de las catedrales: una especie de estado mayor formado por obreros a los que se les pagaba por jornal, por lo que no eran necesarias las marcas; y otros contratados de forma esporádica que serían los que trabajarían a destajo y sí marcarían los sillares. Esta teoría intenta explicar la presencia de marcas sólo en algunos sillares¹⁰³. Como el operario que colocaba las piedras no debía tener en cuenta estas marcas, las encontramos a veces al revés, o incluso en el interior de los muros, por lo que en ocasiones solamente se hacen visibles con motivo de obras de restauración¹⁰⁴, o por algún desgraciado incidente que provoca su colapso. Por otro lado, en el taller gótico de la catedral de Sevilla parece que el pago por jornal, para el que no eran necesarias las marcas, convivía con el trabajo a destajo en determinados momentos de necesidad para la fábrica, razón por la cual quedaron tantos sillares sin marcar¹⁰⁵.



Fig. I. 7. Marcas de cantero. Torre de la Atalaya. Jerez.

Habría que tomar ciertas precauciones para extraer conclusiones del registro y análisis de las marcas de cantero. Por ejemplo, no habría que identificar de manera automática un modelo de marca con un único autor ya que a lo largo del tiempo podría ser usado por varios individuos, sobre todo aquellos cuyo trazado es más simple. Sin embargo, sí pueden ayudar —normalmente acompañadas de otros indicios—, para identificar fases constructivas en un mismo edificio (Fig. I. 7).

En el análisis de las marcas desarrollado en un anterior trabajo sobre la torre de la Atalaya se pudieron extraer interesantes conclusiones para apoyar las hipótesis de las fases constructivas de este edificio. También se pudo descartar que estos signos fueran realizados por los trabajadores que extraían las piedras de la cantera, ya que la presencia en los sillares curvos de las paredes de la escalera de caracol así parece indicarlo, puesto que estas piezas se tallaban a pie de obra para darle su forma final. La distinta orientación de marcas pertenecientes a un mismo modelo en diferentes sillares podría indicar que las marcas se realizaban antes de su colocación definitiva en el muro. Se aprecian también algunos casos de marcas que quedan parcialmente ocultas por la fábrica en los encuentros de dos paramentos. Por tanto, la anterioridad de la misma a la

¹⁰²¹⁰² El estado de la cuestión Romero Medina, 2012.

¹⁰³ Du Colombier 1973: 136.

¹⁰⁴ Ferrer, 1983: 19.

¹⁰⁵ Rodríguez 1998b: 262.

colocación viene indicada por la propia traba de los sillares. Primero se realizaría la marca y luego se colocaría el sillar que ocupa parte de ésta. Estas dos circunstancias podrían estar hablándonos de un sistema productivo en el que existiera una división del trabajo entre los canteros que tallaban la piedra a pie de obra, y otro tipo de operarios que se encargaban de su colocación, lo cual podría explicar la ausencia de marcas en algunos de los sillares del edificio, ya que estas marcas podrían haber quedado ocultas en el interior del muro.

Tomando como punto de partida los trabajos de inventariado realizados en otros edificios del entorno, se ha realizado un registro con objeto de describir, clasificar y localizar las marcas del edificio¹⁰⁶. Se parte de la idea inicial del posible papel que éstas pueden tener como elemento del análisis, no sólo ya de la secuencia cronológica del edificio sino también del proceso productivo de la cantería. Se entiende, por supuesto, que el análisis no debería limitarse al estudio aislado de las marcas, sino constituir una fuente más de información que se complementa y enriquece con el resto de datos documentales y estratigráficos. En la elaboración del referido inventario se han seguido los siguientes pasos:

Fig. I. 8. Formulario de la base de datos de marcas de cantero realizada.

¹⁰⁶ La función de las marcas de cantero en la catedral de Sevilla ha sido tratada por el profesor Rodríguez Esteve, (1998a; 1998b; 2006). Una propuesta metodológica del registro de las marcas en el trabajo colectivo sobre la iglesia Prioral de El Puerto de Santa María en Ruiz de la Rosa y otros, 2010.

- Descripción: tras la toma de datos in situ, se ha representado cada una de las marcas describiendo su forma geométrica y orientación.
- Clasificación: a cada una de las marcas se le ha asignado un número de tres cifras precedido de una signatura que identifica el edificio donde se localiza, y se ha relacionado con un modelo.
- Localización: se ha representado la localización en el edificio de cada una de las marcas. De esta forma, en la planimetría queda reflejada la posición mediante su número, y su modelo correspondiente según un código de colores.

Para el tratamiento de la información recopilada se ha construido una base de datos en la cual se relacionan la localización de las marcas en los edificios, los modelos y en los casos en los que sea conocida la cronología (Fig. I. 8). Todo el material queda recogido en el Anexo 2. En este apartado se incluye en primer lugar una tabla con los distintos modelos de marcas identificados y su presencia en los distintos edificios. A continuación una serie de planos sirven para localizar la posición de todas las marcas detectadas mediante un código numérico, acompañada de un símbolo que en función del modelo utilizado tiene un color y forma determinado según su leyenda particular. Por último, en unas tablas aparecen agrupadas por edificio las marcas identificando el modelo utilizado, su localización y el plano donde aparece representada.

6.6. Sistemas de control formal. Trazas

Como etapa final se ha intentado desarrollar un análisis centrado en los procesos de diseño, trazado y construcción, extrayendo las características fundamentales de los espacios edificados: dimensiones, proporciones y formas; con un interés destacado en las bóvedas, dada su relevancia desde un punto de vista estético, estructural y constructivo, así como en la definición del espacio arquitectónico.

Se ha tratado de deducir los procesos de diseño que anticiparían el resultado final, así como los medios de control que van a permitir concretar las ideas iniciales, verificarlas y corregirlas antes de ponerlas en obra. Siendo las matemáticas y la representación gráfica las que históricamente han suministrado los instrumentos para ese control previo de la forma, en ellos desempeña un papel destacado el uso de la geometría¹⁰⁷.

En la arquitectura, el medio más tradicional y constante de representación del proyecto ha sido el dibujo¹⁰⁸. El paso de la idea inicial a la realidad construida ha sido transitado de la mano del dibujo antes del surgimiento de la figura del arquitecto.

«En arquitectura, el dibujo es el pensamiento mismo del arquitecto; es la imagen presente de un edificio futuro. Antes de elevarse sobre el terreno, el monumento se dibuja y se forma en la mente del arquitecto; este lo copia de este modelo meditado, ideal, y su copia se convierte a su vez en el modelo que habrán de repetir la piedra, el mármol o el granito. El dibujo es, pues, el principio generador de la arquitectura, es su propia esencia»¹⁰⁹.

Pero a su vez el dibujo se presenta como una herramienta óptima para el análisis de la arquitectura, detectando relaciones dimensionales, compositivas y de proporciones de manera más eficaz que únicamente de la inspección visual que puede proporcionar una visita al edificio.

«En todas sus posibles versiones de dibujo del natural, levantamiento de planos, descomposición analítica o proyecto, el dibujo de arquitectura ha sido, es y seguirá siendo la vía más corta para el acercamiento a la arquitectura»¹¹⁰.

¹⁰⁷ «La precisión conceptual y comunicativa de la geometría, su capacidad de definición de las formas planas y tridimensionales, de sus relaciones y combinaciones, ha estado presente desde los comienzos de la arquitectura como Arte». Ruiz de la Rosa, 1987: 18.

¹⁰⁸ Muñoz Cosme, 2008: 155-166.

¹⁰⁹ Guédy, 1902: 206, citado en Sainz, 2005: 58.

¹¹⁰ Sainz, 2005: 104.

Por otra parte, el análisis de los procesos de construcción puede ayudar a entender mejor las distintas situaciones tecnológicas y sociales que se dan en cada momento. El conocimiento de los recursos materiales y la técnica contribuyen a identificar etapas diferentes en la evolución histórica del edificio, así como su encuadre en un marco espacial y geográfico más amplio.

Siguiendo estas pautas, cada capilla es analizada como un acontecimiento único, irrepetible, y a su vez, como el reflejo de un modo de hacer y comprender el espacio arquitectónico. Cada dibujo y análisis se detiene en las particularidades, y rememora los aspectos que se han observado en otras capillas y resultan comunes, expandiendo ese recuerdo a otros casos más lejanos con una cierta contención que se entiende coherente a la transmisión de ideas y técnicas entre agentes iguales o, como mucho, entre coetáneos. Se dibuja así un mapa de referencias que a veces son figurativas, imitaciones casi de modelos cercanos o lejanos conocidos por dibujos o muestras, mientras otras son mucho más abstractas, interviniendo aquí la geometría como expresión máxima. En estos casos las referencias son más complejas, pero no menos ciertas, y aparecen en los números medidas que se repiten, proporciones que se parecen y se aproximan con mayor o menor rigor a las formas reales, como patrones que son más fáciles de transportar y transmitir de forma oral de un lugar a otro, aunque sus autores no estén presentes o no hayan labrado con sus manos las formas.

No podemos pensar que en un solo edificio, ni siquiera en cada caso, la exactitud de las referencias sea absoluta, pero justamente la distancia respecto a esa perfección nos vuelve a informar del rigor con el que está ejecutada, los medios de los que pudo disponer, o la pericia de los operarios. Información que no es gratuita cuando las referencias son escasas. Para esto, los principios del análisis de formas son fundamentales; la lectura de las continuidades perceptivas allí donde han desaparecido fragmentos, la lógica constructiva que ha sido trasgredida, nos vuelve a aportar una información valiosa.

Todos estos indicios rodean cada una de las lecturas realizadas, buscando un respaldo documental, el de una huella o una analogía. En este sentido se ha valorado la importancia de la temporalidad de la memoria y la percepción.

7. ORGANIZACIÓN DEL CONTENIDO

De acuerdo con lo expuesto anteriormente el trabajo se ha organizado en seis partes principales más una serie de anejos.

En la primera parte de *Introducción* se trató en primer lugar de realizar una presentación del autor y del objeto de estudio. Se hace un recorrido por las distintas aportaciones anteriores al tema y se esboza un breve estado de la cuestión que sitúe el punto de partida y el marco científico en el que se desarrolla este trabajo. Se establecen los objetivos del mismo y se desarrolla la metodología propuesta para ello, describiendo los procedimientos seguidos. Por último este apartado en el que se describe la organización del contenido del núcleo principal de la tesis.

La segunda parte, *Jerez en la Baja Edad Media, una ciudad en la Frontera*, se ha tratado de describir el marco histórico y social en el que se va a desarrollar este período, en el que la condición de frontera va condicionar la evolución tanto de la sociedad como de su arquitectura. Aunque no se ha desarrollado en extensión, pues supera con creces los límites del trabajo, se apuntan algunas consideraciones sobre su ubicación territorial y la organización urbana de la ciudad en la medida en que puede servir para entender algunos procesos evolutivos de los distintos edificios. Un mayor desarrollo de esta parte podría aclarar la posición de algunas capillas entorno al edificio al que se adosan, e incluso la orientación y posición de éste y las condiciones espaciales que le impone la morfología del caserío y el trazado de las vías, arterias de la vida común de la ciudad. Recorridos habituales, devocionales, y tantos otros marcados por la vida cotidiana de la ciudad. No descartamos por ello su futura incorporación a la línea de investigación abierta.

En la tercera parte, bajo el título *Análisis general de edificios* se ha abordado el estudio de los conjuntos edilicios. El grupo se inicia con la capilla del Alcázar, única mezquita transformada en lugar de culto cristiano que ha llegado hasta hoy día. Les siguen la antigua colegiata de San Salvador —también desaparecida al ser sustituida por un nuevo templo barroco—, las otras cinco parroquias fundacionales: San Dionisio, con la torre de la Atalaya, San Marcos, San Mateo, San Juan y San Lucas, así como la parroquia de Santiago, espléndida obra tardogótica, que conserva algunos espacios de una edificación anterior. Continúa la iglesia del convento de Santo Domingo y, por último, la ermita de la Ina, único ejemplo situado en el entorno rural. En este apartado el interés se ha centrado en los procesos de transformación de estos edificios y en su cronología, intentando delimitar en las fábricas las huellas y vestigios del período histórico estudiado.

En la cuarta parte, *Las capillas*, la escala se reduce y se estudia una tipología concreta con gran difusión en la época. La técnica constructiva empleada y los parámetros de diseño de los distintos espacios van a centrar la atención del análisis, especialmente las

soluciones concretas de abovedamiento. De hecho, el tipo de bóveda y los rasgos espaciales han sido los criterio básicos para clasificar los distintos ejemplos en cuatro grupos, correspondientes a otros tantos capítulos: capillas *qubba*, capillas cubiertas por bóvedas de crucería, bóvedas estrelladas de planta centralizada y bóveda estrellada con planta rectangular.

En la siguiente parte, *Síntesis formal y constructiva de los elementos arquitectónicos* se incluyen los rasgos comunes en las soluciones constructivas y formales puestas en práctica en los distintos ejemplos estudiados, tratando de describir una evolución de estos rasgos que podemos denominar como invariantes.

Por último, la sexta parte está dedicada a exponer las *Conclusiones*, incluyendo una propuesta cronológica de la evolución de los modelos analizados y unas conclusiones finales que completan las incluidas en cada capítulo y que definen las posibles líneas de investigación futuras.

El trabajo se completa con la *Bibliografía* y tres *Anejos*. El primero contendrá una tabla resumen de las características espaciales y constructivas de los distintos edificios. El segundo incluye un catálogo de marcas de cantero localizadas en el desarrollo del trabajo identificando los modelos y señalando su posición en una planimetría específica. Por último, en el tercer anejo se adjuntan dos publicaciones relacionadas con el método de trabajo puesto en práctica en esta tesis y con la capilla de la Jura de San Juan de los Caballeros.

II. JEREZ EN LA BAJA EDAD MEDIA: UNA CIUDAD EN LA FRONTERA

1. CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL

Parece que el origen del asentamiento urbano de Jerez se sitúa en época islámica, y se relaciona con el abandono de Sidonia (*Šidūna*), enclave identificado con Sidueña, al pie de la cercana sierra de San Cristóbal y frente al Guadalete¹. Esta ciudad sería la cabeza de una importante cora que limitaría al norte con las de Niebla, Sevilla y Morón; al este con la de Ronda; al sur con la de Algeciras y al oeste con el océano Atlántico, y que tendría el valle del Guadalete como eje económico y agrícola, con una importante actividad pesquera y de salazones².

El declive de la ciudad de Sidonia, ya fuera por las continuas ofensivas normandas o por un posible enfrentamiento de la cúpula eclesiástica con el gobierno musulmán, propició el ascenso de otros núcleos urbanos, como Jerez (*Šarīš*). Esta ciudad, que ya es nombrada al describir el ataque normando del año 844, fue adquiriendo mayor importancia en detrimento de otras poblaciones cercanas³. En la segunda mitad del siglo X la ciudad de Jerez es nombrada como capital de la cora, si bien perderá esta condición durante los reinos de Taifas a favor de Arcos (1029) y al ser conquistada esta última por Sevilla, en 1068 fue cedida a Granada⁴.

La ciudad fue ocupada a finales del siglo XI por los almorávides, cuyo dominio se prolongó hasta 1145, cuando se produce un levantamiento general contra los mismos⁵. En esta época Jerez hubo de ser una ciudad plenamente consolidada, tal y como queda descrita por al-Idrisi en su obra geográfica: «De Carmona a Jerez que pertenece a la cora de Siduna, hay tres etapas y de la ciudad de Sevilla a Jerez dos etapas muy largas. Jerez es una ciudad de mediano tamaño, bien fortificada por todas sus partes. Está rodeada de vides, olivos e higueras y posee abundante trigo a precio conveniente»⁶.

Quizá pertenezcan a este momento los vestigios detectados en un tramo de murallas y varias torres de un primer recinto amurallado que sería ampliado y aprovechado



Fig. II. 1. Jerez de la Frontera en las Cantigas de Santa María, (Códice de la Biblioteca de El Escorial, Cantiga núm. 143.)

¹ Así parecen probar las últimas investigaciones realizadas por Borrego Soto (2007). Sobre todo el período islámico la aportación más actualizada es del mismo autor. Borrego Soto, 2014.

² Abellán Pérez, 2004. La capitalidad de esta división administrativa ha sido identificada tradicionalmente con la actual población de Medina Sidonia.

³ Borrego Soto, 2007: 6-7.

⁴ Borrego Soto, 2005: 20; Romero Bejarano, 2009: 19.

⁵ Repetto Betes, 1987: 152-156; Romero Bejarano, 2009: 19.

⁶ Aguilar Moya y otros, 1998: 164.

parcialmente en época almohade⁷. La localización, en el marco de algunas excavaciones arqueológicas en el entorno de San Mateo, de restos cerámicos de un alfar datado en el siglo XI, un tipo de instalación industrial que se solía ubicar extramuros, podría indicar que la primitiva ciudad no llegaba hasta aquí⁸.

Tras una fugaz etapa como reino independiente, la ciudad quedó bajo el dominio de los almohades que en 1146 comenzaron la invasión de Al-Andalus. Durante esta fase la ciudad vivirá un momento de esplendor, volviendo a ostentar la capitalidad de la cora y abarcando el recinto amurallado que en la actualidad se conserva⁹. De esta época existen algunas descripciones de la ciudad, como la de Ibn Said en el siglo XIII, que pueden acercarnos una imagen aproximada de su estado:

«Una ciudad cargada de ornato, con parterres floridos, amenas reuniones y partidos belicosos...Es una de las ciudades de al-Andalus más graciosas por fuera y por dentro que yo he visitado y, con frecuencia paseado. Cuenta con edificaciones y medios de subsistencia copiosos, con gentes principales y con ricos, y, en fin, con grandes comodidades»¹⁰.

Buena parte de la riqueza de Jerez se debía a su fecunda agricultura, y de la mano de su avance comercial llegaría también el cultural, siendo numerosos los intelectuales locales del momento que participaban de un ambiente ilustrado promovido por el poder¹¹.

Sin embargo, la batalla de las Navas de Tolosa (1212) supuso la entrada en el valle del Guadalquivir de las tropas castellanas, que de manera sucesiva fueron tomando las principales ciudades: Úbeda (1236), Córdoba (1238), Jaén (1246) y Sevilla (1248). La toma de esta última ciudad por parte de Fernando III supuso poco después el sometimiento, junto a Niebla, de las tierras situadas entre el Guadalete y el Barbate. De esta manera entre otros territorios, la ciudad Jerez pasa a depender de Castilla, aunque de una manera singular, pues permitió a la ciudad conservar su autonomía y autoridades islámicas a cambio del pago de tributos o *parias* al rey de Castilla¹².

⁷ González Rodríguez y otros, 2008: 98-99. Aguilar Moya (2000) detecta en un tramo localizado entre las calles Ancha y Porvera, en el ángulo norte de la ciudad, el recerido de las murallas y varias torres. A estas últimas se les añadió una cámara a partir de la altura del adarve.

⁸ «Incluso la propia existencia de la plaza del Mercado, uno de los pocos espacios abiertos de la antigua ciudad medieval, puede ser la fosilización de una de las explanadas que se extendían ante las puertas de las ciudades, en las cuales junto a los caminos se desarrollaban los cementerios». González Rodríguez y otros, 2008: 99.

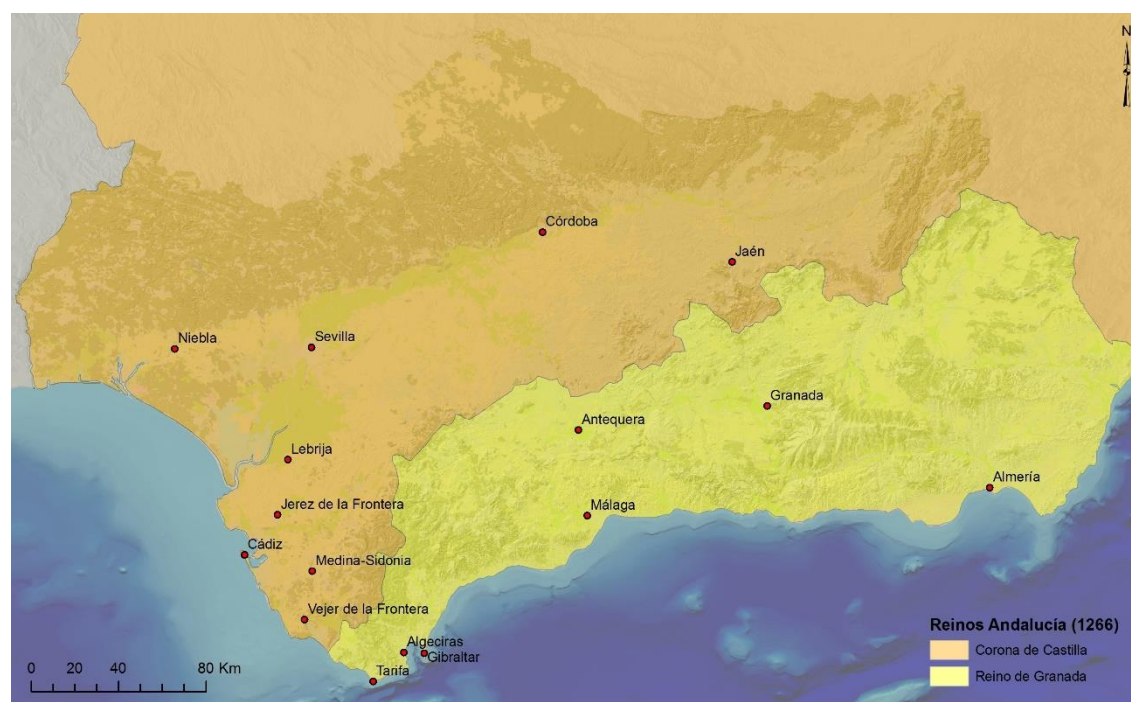
⁹ González Rodríguez y otros, 2008: 100. La superficie intramuros es de aproximadamente 52 hectáreas.

¹⁰ Abellán Pérez, 1996:82.

¹¹ Borrego Soto, 2004.

¹² Este momento fue estudiado por González Jiménez (1989:11). Una revisión actualizada de esa aportación, en otra más reciente: González Jiménez, 2014.

Fig. II. 2. Posición de la frontera entre el reino de Castilla y el de Granada en torno a 1266 (Plano elaborado por Patricia Ferreira Lopes).



Esta situación se mantuvo hasta los primeros años de reinado de Alfonso X, cuando, bien porque se dejaron de pagar los tributos, bien por la decisión de tomar definitivamente la ciudad, esta fue sitiada temporalmente por las tropas castellanas. Tras esta breve campaña, en el año 1253, durante algunos años la situación no experimentó grandes modificaciones. Pero ocho años más tarde, las Cortes celebradas en Sevilla decidieron la toma de Niebla y Jerez. La prioridad estuvo en la primera de estas localidades, cuyo reino se interponía entre Sevilla y el Algarve, cuya soberanía ostentaba el monarca. Así, en Jerez la población musulmana permaneció en la localidad en posesión de sus bienes y tan solo se ocupó el alcázar con una guarnición del ejército castellano. La situación pasó de un territorio que gozaba de una cierta autonomía a un verdadero protectorado¹³.

A partir de 1261, se evidencia un cambio en la política del monarca hacia la población mudéjar, ya que «las rupturas solapadas estaban siendo sustituidas por el rompimiento sin tapujos y sistemático de las garantías fundamentales contempladas en las capitulaciones»¹⁴. Esto trajo consigo una mayor dificultad de la situación y propició que la población islámica jerezana se sublevara coincidiendo con un levantamiento en el reino de Murcia en la primavera de 1264, y aniquilaron las tropas castellanas que guardaban la fortaleza jerezana. Tras este suceso, las huestes del rey se dirigieron hacia Jerez e

¹³ González Jiménez, 2014: 18.

¹⁴ González Jiménez, 1988: 144.

iniciaron un asedio que duró varios meses y que culminó con la rendición de la ciudad el 9 de octubre de ese año, permitiéndose a la población salvar vidas y bienes muebles¹⁵.

Al igual que ocurriera en otras poblaciones conquistadas anteriormente, toda la población musulmana fue expulsada de la ciudad, y tan solo pocos mudéjares se asentaron en la ciudad por privilegio del rey procedentes de otras localidades andaluzas, probablemente de Sevilla¹⁶. El resto de los nuevos pobladores procedían de las tierras castellanas y leonesas, culminando un proceso de sustitución de la población que quedó documentado en el *Libro del Repartimiento*.

En las transformaciones derivadas de la conquista y repoblación se puede reconocer un claro proceso de ruptura, que tuvo como resultado «el desarraigo de una formación social, la islámico-andalusí, y su sustitución por otra, la cristiano-europea, representada por los repobladores»¹⁷. Sin embargo, en lo material, Jerez conservó rasgos muy importantes de su pasado islámico. La ciudad se mantuvo con mínimas adaptaciones que tenían que ver sobre todo con su nueva organización. Además de la creación de nuevos edificios públicos —escribanía del concejo, la cárcel, las carnicerías, etc.¹⁸—, otra fue la conversión en iglesias de las principales mezquitas y la división de la ciudad en seis collaciones¹⁹.

El monarca concedió, además, el Fuero de Sevilla y otros privilegios encaminados a favorecer la repoblación de la ciudad, siendo el más significativo el de la concesión de un vasto término municipal que hizo de Jerez el municipio más importante de la Baja Andalucía, tras Sevilla²⁰. A nivel estratégico, se pretendía que la ciudad desempeñara el papel de plaza fuerte frente a los ataques de granadinos y benimeríes en un conflicto que se adivinaba inminente. El carácter de frontera marcó también la estructura social de la nueva población. A través del Libro del Repartimiento sabemos que los nuevos pobladores se agrupaban en una serie de categorías de significado socio-militar. El primero de los grupos estaba constituido por los caballeros *hidalgos*, o *de linaje*, que en Jerez serían conocidos también como *caballeros del feudo*. Por otra parte, estarían los caballeros ciudadanos, quienes sin ser nobles de nacimiento sí tenían medios para la adquisición de un caballo y su armamento correspondiente. Otro grupo aglutinaba a distintas figuras especializadas —adalides, almocadenes, almogávares, ballesteros y

¹⁵ Esa es la fecha tradicionalmente asignada para este hecho. Borrego Soto (2014) plantea, basándose en fuentes árabes que la conquista definitiva tuvo lugar dos años más tarde.

¹⁶ González Jiménez y González Gómez, 1980: LXXXI-LXXXII.

¹⁷ Ladero Quesada, 1981:105

¹⁸ González Jiménez, 2014: 24.

¹⁹ A los musulmanes que se establecieron en la ciudad se les reservó una mezquita en la collación de San Lucas. *E tornamos una mezquita en que fazen los moros su oración*. González Jiménez y González Gómez, 1980: 908.

²⁰ Sobre el alfoz jerezano véase Martín Gutiérrez, 2004.

arqueros—, y por último, los peones, que formaban el conjunto más numeroso de la población activa laboralmente²¹.

El proceso de repoblación presentaba no obstante serias dificultades. Por una parte, la población castellana tras la ocupación completa del valle del Guadalquivir estaba prácticamente agotada y las condiciones de la zona que se acababan de incorporar al reino castellano hacían poco atractivo el lugar a los posibles repobladores²². Hay que tener en cuenta que la zona contaba con el riesgo constante de ataques por parte del reino nazarí de Granada, a lo que se sumaban las distintas incursiones de los meriníes a partir de 1275 por todo el territorio de la bahía gaditana, con episodios tan trágicos como el saqueo y destrucción de El Puerto de Santa María (1277) o el gran asedio a la propia ciudad de Jerez (1285)²³.

A las cuantiosas bajas personales que estas incursiones provocaban había que sumar las cuantiosas pérdidas económicas provocadas por los robos y la quema de las cosechas. Estas condiciones hicieron que en los primeros años del dominio castellano la producción arquitectónica se viera marcada, en general, por el aprovechamiento de las infraestructuras islámicas, siendo contadas las nuevas empresas edilicias. La corona comprendió que la posesión de la comarca jerezana bajo el dominio castellano debía pasar por el control del Estrecho, por lo que se estableció como objetivo la toma de las principales ciudades de este ámbito. A las diferentes campañas que consiguieron conquistar Tarifa (1292) y Gibraltar (1308) contribuyó la progresiva descomposición política del imperio meriní y su ruptura con el reino de Granada. Pero Jerez volvió a sufrir un asedio a manos de Abu Malik, el infante tuerto y hubo que esperar a la batalla del Salado (1340), que marcó la toma del control del Estrecho por parte de las tropas castellanas, y la conquista de Algeciras cuatro años más tarde, que sería reconquistada por Muhammed V de Granada y seguidamente destruida por los cristianos.

El control del estrecho, que alejaba la amenaza de las incursiones desde África, se vio sucedido por la guerra civil entre los sucesores de Alfonso XI. Se produjo un conflicto por la sucesión al trono que influyó a todo el territorio, entre Pedro I y los hijos bastardos de su padre, que concluyó en 1367 con la muerte del primero y el inicio de la nueva dinastía de los Trastámara con Enrique II. Esto trajo un período de estabilidad y un cambio en la actitud del reino de Granada que, privado de ayuda exterior, se inclinó por una posición defensiva. Cuando a partir de 1407, al iniciarse el reinado de Juan II, el reino castellano

²¹ González Jiménez, 2014: 24.

²² Romero Bejarano, 2009: 27.

²³ Manzano Rodríguez, 2014. Durante este asedio se ha venido a situar la leyenda por la que los nobles jerezanos, reunidos en la parroquia de San Juan, escribieron una carta con su propia sangre pidiendo auxilio a Sancho IV.

inició de nuevo una dinámica de ofensivas, la frontera se había desplazado desde los contornos de Jerez hasta las estribaciones de la sierra de Grazalema y Ronda²⁴.

El concepto de «frontera», que fue capaz de forjar una mentalidad particular que perpetúa los esquemas medievales más profundos, estuvo muy presente en la sociedad jerezana. Las milicias concejiles de la ciudad participaron activa y decididamente en cada uno de los conflictos que tuvieron lugar en la raya granadina a lo largo del siglo XV²⁵.

En este ambiente guerrero se enmarcaron también los conflictos de bandos que sacudieron a la nobleza jerezana. La constitución de facciones en las ciudades se encuadró dentro de las lógicas pugnas por el poder dentro de la clase dominante, y se trató de un fenómeno que se remontaba a los inicios de la andadura política de los concejos castellanos, donde las principales familias se disputaban su influencia. Aunque esto afectaba notablemente a la vida política local los acontecimientos del reino también tuvieron su influencia y sirvieron como excusa, también como reflejo, de las enemistades de los bandos²⁶. Así se constata con la posición de diferentes familias de la ciudad a favor del rey Pedro —grupo encabezado por los Villavicencio—, o los fieles a su hermano bastardo Enrique de Trastámara —dirigidos por los Vargas. El enfrentamiento

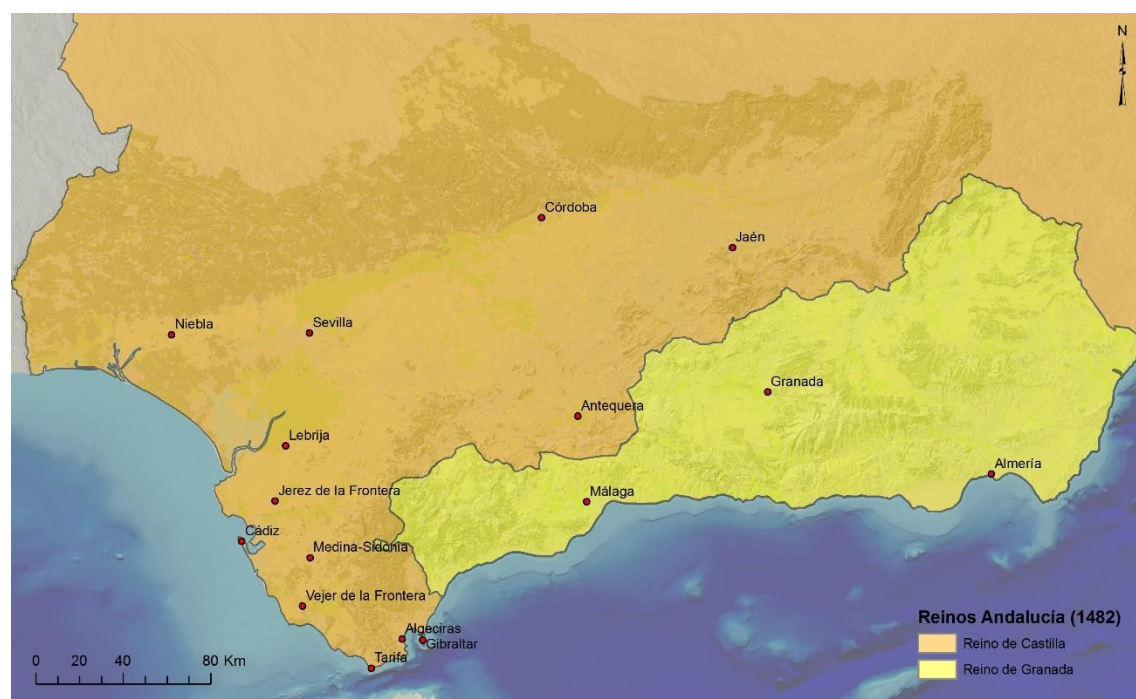


Fig. II. 3. Posición de la frontera entre el reino de Castilla y el de Granada en torno a 1482 (Plano elaborado por Patricia Ferreira Lopes).

²⁴ Aun así, tal y como nos recuerda Romero Bejarano (2009: 30), con la llegada de los Trastámara al poder no dejaron de menudear los pequeños enfrentamientos fronterizos en la zona jerezana entre los que destacan las batallas del Sotillo en 1370, Gigonza en 1371 y Valhermoso en 1372.

²⁵ Rojas Gabriel, 1989: 25. Sobre las ordenanzas que regulaban el funcionamiento de las milicias concejiles en el XV véase: Sánchez Saus y Martín Gutiérrez, 2001.

²⁶ Ruiz Pílares, 2014b:72.

de ambas facciones culminó con la muerte del primero y el exilio de la familia de los Villavicencio al reino de Granada. Los conflictos entre la alta nobleza también tuvieron su repercusión en Jerez en el enfrentamiento entre las dos principales casas nobiliarias de Andalucía: los Ponce de León, apoyados en esta ciudad por los Villavicencio, y los Guzmanes, cuyo apoyo estaría comandado por los Dávila, que hicieron necesaria la intervención pacificadora de la Corona²⁷.

Sucesos como el citado largo exilio de los miembros de una de estas importantes familias en Granada, son una muestra de que al evidente componente bélico que marcaba la existencia a ambos lados de la frontera, habría que sumar además otra serie de factores que propiciarían otro tipo de relaciones entre las sociedades limítrofes. La situación es descrita por Manuel Rojas de esta manera:

«La sinuosa y accidentada frontera que separó los límites estatales entre los reinos de Castilla y Granada durante prácticamente dos siglos y medio fue, desde sus orígenes, un espacio geo-político marcado por dos planos simultáneos generados por una misma realidad. En efecto, si la demarcación granadina estuvo abocada, por su propia idiosincrasia, a sufrir una dinámica esencialmente bélica, en la que tenían cabida desde las grandes campañas de conquista, que movilizaban importantes contingentes de tropas y polarizaban buena parte de las energías del Estado correspondiente, hasta las algazúas y algaradas cotidianas, ejecutadas por pequeñas partidas de hombres con vistas a obtener algún botín o llevar a cabo un golpe de mano, también debemos tener en cuenta que ello no fue un obstáculo para que los grupos humanos asentados a ambos lados de la raya, en especial los estratos más bajos, estableciesen unos cauces particulares que permitieran un cierto entendimiento mutuo y unos contactos interfronterizos relativamente cordiales, generalmente de ámbito local, como consecuencia de la tendencia casi natural que posee cualquier sociedad fronteriza, singularmente propensa a abandonar la lealtad debida a su Estado con el fin de relacionarse ilegalmente con las comunidades del otro borde de la frontera, para así beneficiarse con todo tipo de actividades comunes, entre las que destacan, fundamentalmente las de carácter económico»²⁸.

Por otra parte, conviene señalar cómo el control y vigilancia de esta frontera hizo necesaria la construcción de un sistema de torres y fortalezas que van configurar el medio geográfico y que requirió de considerables recursos materiales y humanos para

²⁷ Ruiz Pílares, 2014b: 73-75.

²⁸ Rojas Gabriel, 1989:23.

su construcción y mantenimiento²⁹. La experiencia constructiva en este campo tuvo que estar relacionada e influir de alguna manera en la construcción de otro tipo de edificios, también de los religiosos.

La nueva posición de retaguardia de la ciudad, sobre todo tras la toma de Antequera en 1410, favoreció la ampliación de las tierras de cultivo: cereales, olivares y —de manera progresiva pero constante— la vid, lo que fue generando un creciente comercio de los vinos de la ciudad, muy apreciados en el norte de Europa. Por otra parte, en contraste con la nobleza militar, que disfrutaba de la exención de impuestos y otra serie de privilegios, la mayor parte de la población estaba constituida por los *pecheros*, aquellos que tenían que pagar (pechar) los distintos tributos. Además de los campesinos, pertenecían a este grupo otras profesiones artesanales, que se agrupaban en gremios para ejercer un control sobre cada oficio, estableciendo normas estrictas para la producción y la pertenencia a los mismos. Además, es importante señalar la influencia en la ciudad de las órdenes religiosas como la de Santo Domingo y San Francisco, que ya estaban presentes en los momentos de la conquista, el primero junto a la Puerta de Sevilla y el segundo junto a la Puerta Real³⁰; y el de los mercedarios que parece que llegaron en la primera mitad del siglo XIV³¹.

El crecimiento demográfico y económico de este período tuvo su reflejo en el desarrollo urbano. El caserío fue creciendo al exterior de las murallas y se crearon dos grandes arrabales que a su vez trajo consigo la creación de sus respectivas parroquias sobre unas antiguas ermitas: San Miguel y Santiago. Al final del siglo XV, la construcción de los nuevos templos en estas dos parroquias marcaría de forma inevitable la llegada a la ciudad de un lenguaje arquitectónico en consonancia con aires de renovación que suponía el gótico materializado en la obra de la catedral hispalense.

²⁹ En este sentido véase el trabajo desarrollado en la tesis doctoral de Molina Rozalem (2013) sobre la arquitectura defensiva del Reino de Sevilla en la Banda Morisca.

³⁰ Romero Bejarano, 2009: 44.

³¹ Jiménez López de Eguileta, 2014: 105. Según la documentación la fundación del convento de esta orden en la ciudad se situaría entre 1317 y 1345.

2. APUNTES SOBRE LA ORGANIZACIÓN URBANA

La ciudad de Jerez de la Frontera, situada al oeste del término municipal, se localiza sobre dos cadenas de elevaciones que forman casi un semicírculo y descienden de forma abrupta hacia el sur y el oeste, mientras que hacia el norte y sobre todo el este se desarrollan en suave pendiente. Estas condiciones orográficas han afectado a la propia fisonomía de la urbe y han condicionado su expansión urbana a lo largo de la historia. El recinto amurallado, núcleo de la ciudad histórica, se encuentra situado en la unión de las dos cadenas de elevaciones referidas, bordeando la depresión que forma el arroyo de Curtidores que desde el cerro del Carmen serpenteaba hasta salir de la muralla por el denominado Arco del Arroyo³².

La imagen de la ciudad durante la segunda parte del medievo no sufrió grandes modificaciones respecto a su etapa anterior. El mantenimiento del sistema defensivo islámico, que como se ha visto conservó su función durante este período, condicionó en buena medida el desarrollo urbano, estableciendo unos límites físicos claros a excepción de los dos arrabales citados³³.

Construida principalmente mediante la técnica del tapial, la cerca está formada por lienzos de muralla coronados de merlones y torreones cuadrados en todo su perímetro y torres albarranas octogonales en los vértices sur y norte. De ella se conservan numerosos tramos en la actualidad, casi siempre inmersos en el caserío como medianeras de fondo. En las vistas del siglo XVI realizadas por Hoefnagel y Wyngaerde se aprecia el recinto amurallado completo y en casi la totalidad de su longitud en bastante buen estado, o al menos en pie³⁴. Tan solo existe una zona en la que se aprecia un peor estado con porciones derruidas y grietas, en esto coinciden las visiones aportadas por los dos dibujantes, que correspondería a la actual puerta del Arroyo.

La muralla tenía en su origen una puerta en cada una de las cuatro direcciones. Así, en el sudeste, se situaba la Puerta de Rota que miraba al mar y era la más importante en el momento de la conquista castellana. Al noroeste se encontraba la Puerta de Santiago, también llamada de las Siete Puertas, y al nordeste, la Puerta de Sevilla frente a los Llanos de San Sebastián, desde la que podía dirigirse a la capital hispalense. Por último y situada al sudeste se situaba la Puerta Real frente a la Plaza del Arenal en dirección al El Portal.

³² González Rodríguez y otros, 2008: 11.

³³ Sobre las murallas jerezanas véase Romero Bejarano, 2008, así como González Rodríguez y Aguilar Moya, 2012.

³⁴ Kagan, 1996.

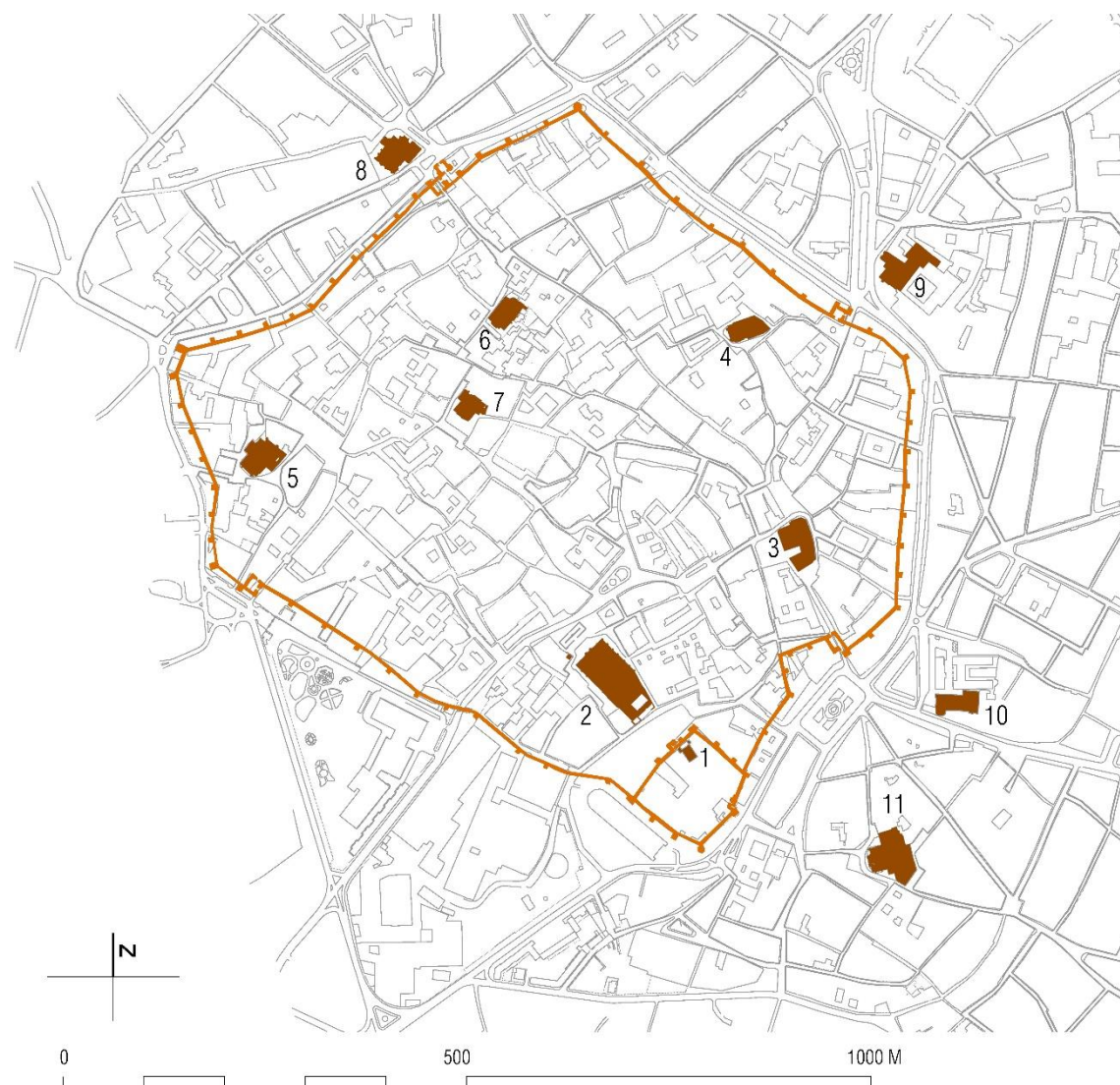


Fig. II. 4. Plano de Jerez. Murallas y edificios religiosos.

1. REAL CAPILLA DE SANTA MARÍA DEL ALCÁZAR
2. ANTIGUA COLEGIATA DE SAN SALVADOR
3. IGLESIA DE SAN DIONISIO
4. IGLESIA DE SAN MARCOS
5. IGLESIA DE SAN MATEO
6. IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
7. IGLESIA DE SAN LUCAS
8. IGLESIA DE SANTIAGO
9. IGLESIA DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO
10. IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO
11. IGLESIA DE SAN MIGUEL

Además de estas puertas, la ciudad contó con otras dos más en el Alcázar, situado en un ángulo en la parte sur. Una comunicaba con el interior de la medina y otra, la Puerta del Campo, defendida por una potente torre tenía salida directa al exterior. Posteriormente para facilitar la comunicación con los barrios extramuros en época cristiana, se abren, entre otras, la puerta Nueva, en la calle Chancillería, y la citada puerta del Arroyo que debió aprovechar un antiguo portillo por el que discurrió el arroyo de Curtidores.

Desde los accesos principales partían los ejes viarios principales que estructuraron la organización del caserío y la actividad comercial. La puerta de Santiago estaba unida con la opuesta Puerta Real mediante el trazado de las actuales calles Francos y Consistorio. En sentido perpendicular, desde la Puerta de Sevilla, la actual calle Tornería desembocaba en el entorno de la parroquia de San Dionisio, que estaba rodeada de tres

plazas. Todo ello conformaba el núcleo de la actividad comercial y administrativa de la ciudad. Por la planimetría más antigua de la ciudad, de principios del XIX, la zona sur, en el entorno de la Puerta de Rota sería la más despoblada, donde peor se conservó la muralla y que a partir de esas fechas comenzó a acoger los primeros grandes complejos bodegueros de la ciudad³⁵. Quizás la situación fuera reflejo de lo que sucedía en la Edad Media, ya que no sería rara la existencia de superficies de suelo sin edificar en el interior del recinto amurallado, tal y como ocurría en otras ciudades del entorno. En este caso, una de las causas de la escasez de población en esta zona fue la presencia de tenerías que usaban el arroyo como desagüe, con la correspondiente molestia para los vecinos³⁶.

En cuanto a la distribución urbana en el interior de la antigua medina, a pesar de que no es excesiva la información con la que se cuenta, las intervenciones arqueológicas han aportado gradualmente algunos datos de interés. Parece que en líneas generales la orientación de los muros localizados coincide con la de las edificaciones actuales, incluso en algunos casos se han detectado límites de estructuras almohades usados como cimientos de fachada en edificaciones posteriores. Tal y como recoge la carta arqueológica de la ciudad, «estos datos podrían extrapolarse con bastante fiabilidad al resto de la antigua medina, por lo que exceptuando las calles de nuevo trazado del siglo XIX y las calles desaparecidas por asimilación del parcelario, se puede concluir que el



Fig. II. 5. Vista de Jerez. A. Guesdon. 1885 (Biblioteca Digital Hispánica)

³⁵ Gutiérrez (1886: 67), al hablar del estado de las murallas en esta zona apunta lo siguiente: «esta vanda del sur es la parte más maltratada de todo el murallage, por el desamparo que tiene de arrimos por fuera y por el convate dé los temporales».

³⁶ Álvarez y otros, 2007: 29.

actual viario intramuros se corresponde básicamente con el de los siglos XII-XIII»³⁷.

Por otra parte, los miembros de la comunidad judía, cuya presencia se constata ya desde el repartimiento de la ciudad, fueron instalados en un barrio propio o judería³⁸. Este sector diferenciado se encontraba en la parte este del interior del recinto amurallado, entre las puertas de Sevilla y Real, y posiblemente se separó del resto del caserío por una tapia que contaba con una puerta de acceso³⁹. La expulsión de la península en 1492 de los miembros de esta religión supuso la culminación de un largo proceso marcado por la crisis y la conversión al cristianismo de parte de esta comunidad⁴⁰.

En la estructuración de la trama urbana fueron fundamentales los diferentes espacios abiertos que acogían la actividad comercial —ferias y mercados—, pero que también funcionaron como lugares para la representación social. Muchos de estos espacios urbanos estaban relacionados con los templos religiosos, ocupando de esta manera un lugar destacado y formando parte de los focos de la actividad de los diferentes barrios, o collaciones en las que se había dividido la ciudad.

Además de San Dionisio, rodeada de tres espacios públicos de gran relevancia —plaza de Plateros, plaza de la Yerba y plaza de Escribanos⁴¹—, también se da esta situación en San Mateo, con la proximidad de la plaza del Mercado, función que ya tenía en el momento del repartimiento y que fue escenario además de espectáculos públicos como los juegos de toros y cañas, celebrados en 1477 durante la primera visita de los Reyes Católicos a la ciudad⁴². Otros espacios públicos se ponen en relación con el resto de parroquias, San Lucas, San Juan y San Marcos, aunque los límites originales de esta última sean menos claros. Hay que tener en cuenta que en torno a los templos parroquiales se encontraban los cementerios de cada uno de ellos⁴³.

La existencia de otros espacios libres, esta vez fuera de las murallas, también tuvo una notable influencia en el desarrollo urbano y en el crecimiento de los arrabales. En las inmediaciones de las puertas de la cerca se crearon otras áreas de mayor superficie que se adaptaban mejor a las necesidades planteadas por la celebración de los mercados y

³⁷ González Rodríguez y otros, 2008: 100.

³⁸ González Jiménez y González Gómez, 1980: LX-LXV. Sobre la comunidad hebrea en la ciudad véase Fidel Fita, 1887 y 1888.

³⁹ González Jiménez y González Gómez, 1980: LXI da por cierta la existencia de un muro de separación, mientras que González Rodríguez y otros (2008: 169) plantean la duda de si en vez de este elemento la separación venía determinada exclusivamente por las medianeras de las edificaciones del límite.

⁴⁰ Montes Romero-Camacho, 2014.

⁴¹ Actual plaza de la Asunción.

⁴² Muñoz y Gómez, 1903: 233.

⁴³ González Jiménez y González Gómez, 1980: XXXIX. En el *Libro del Repartimiento* se mencionan solamente los cementerios junto a las iglesias de San Salvador, San Mateo, San Lucas, San Juan y San Dionisio.

las ferias. Se evitaban así las estrechas calles del sector intramuros, situándose además a los pies de los principales caminos que llegaban del campo a la ciudad.

En primer lugar se puede destacar la plaza del Arenal, junto a la puerta Real a donde llegaba el camino de Medina-Sidonia, que más adelante, en la edad moderna, vendrá a tomar el papel de plaza mayor de la ciudad⁴⁴. El traslado del mercado que se celebraba en la plaza del mismo nombre al Arenal, ha sido expuesto como una de las razones de la decadencia del barrio, que influyó a su vez en la fábrica parroquial. Cuando Esteban Rallón describe el edificio en el siglo XVII lo hace de esta manera: «Es la iglesia una nave galeón, hermosísimo, que se comenzó con gran suntuosidad antes que los arrabales hubiesen crecido, y cuando el comercio estaba en el mercado, que es una plaza muy capaz que cae junto a la misma iglesia. Mudóse a la plaza del Arenal y quedóse la iglesia sin acabar»⁴⁵. En este espacio se celebraban además fiestas públicas, justas y los juegos ecuestres como los que representa Wyngaerde en uno de los dibujos preparatorios de las vistas de Jerez⁴⁶.

Delante de la puerta de Santiago, se situaba un espacio semejante denominado *Arenalejo de Santiago*⁴⁷, y en frente de la puerta de Sevilla se situaban los llanos de San Sebastián.

En las inmediaciones de estos espacios se instalaron los conventos de las primeras órdenes religiosas de la ciudad. La intención de las órdenes mendicantes al instalarse en estos lugares se veía favorecida por la existencia de estos espacios libres, pero podría

Fig. II. 6. Vista de Jerez. J. Hoefnagel. 1565.



⁴⁴ Ríos Martínez, 2002: 26-28.

⁴⁵ Rallón, 2003: 131.

⁴⁶ Kagan, 1996: 321-322.

⁴⁷ Muñoz y Gómez, 1903: 253.

obedecer también a un intención deliberada de colonizar estos nuevos espacios de expansión⁴⁸. En cualquier caso, la actividad generada en estos focos comerciales se presentaban como lugares propicios para que su predicación llegara a un mayor número de personas. Estos conjuntos conventuales también disponían de otras zonas dedicadas a cementerio, siendo la parte este de la ciudad donde se concentraban pues allí se situaban los de Santo Domingo y San Francisco, y entre ambos el que perteneció a la comunidad judía.

Las relaciones simbólicas y materiales de los distintos templos religiosos con los entornos urbanos donde se localizan han sido potentes. Los lugares de culto constituían los focos donde se desarrollaba la actividad colectiva, prácticamente monopolizada por la religiosa del barrio y se vinculaban a los espacios públicos principales de la ciudad. Por otra parte, habría que considerar cómo los límites de propiedad de las parroquias superaban los de los propios edificios, ya que existían otra serie de espacios, como los cementerios parroquiales que progresivamente fueron ocupados por nuevas construcciones.

En un primer momento estas áreas pudieron servir para la ampliación de los templos mediante la adición de las capillas funerarias que tomarían parte de su superficie. La disposición de estos espacios o, por el contrario, de vías de comunicación en los límites de los templos podía determinar la disposición de las capillas, como se verá en la parroquia de San Dionisio, o el propio crecimiento de los templos. En cualquier caso, aun siendo necesario un estudio más profundo que excede los límites de este trabajo, sí se puede concluir que la evolución constructiva de los edificios analizados estaba ligada ineludiblemente a la de la trama urbana que lo acoge, no concibiéndose muchos de ellos como entes aislados. La presencia de estos cementerios ocupados posteriormente por las capillas u otras dependencias adosadas a las parroquias, dieron lugar a calles con una configuración peculiar donde suelen alterarse la continuidad de la alineación: calle San Juan, plaza de San Mateo, laterales de San Dionisio, plaza de San Marcos, etc.

Estas calles amplias en forma de plazas alargadas condicionaron la presencia de las portadas laterales y su competencia con las portadas de los pies. En otras ocasiones, como la plaza de Plateros, condiciona la posición de la torre de la Atalaya. Las calles y los restos de edificaciones precedentes reaprovechadas en los primeros años de la reconquista, condicionará la orientación de los templos, hasta el punto de no encontrarse una autentica orientación litúrgica común a todos ellos.

⁴⁸ «Il y a un rapport entre la structure démographique et sociale des centres urbains et la localisation des couvents mendiants dans ces centres. Plus précisément les couvents mendiants s'installent au contact de nouveaux milieux urbains réclamant une évangélisation d'un type nouveau et comprenant en majorite des nouveaux immigrants, essentiellement d'origine rurale». Le Goff, 1968: 337.

En lo concerniente a este trabajo, a modo de síntesis, cabría señalar los aspectos que más incidieron en la evolución constructiva de las fábricas:

- El retraso hasta finales del XIV de la aparición de empresas de una cierta entidad a causa de los problemas políticos y territoriales expuestos. En ese sentido, la condición de frontera, marcada por numerosas incursiones bélicas, condicionará el desarrollo urbano y económico de la ciudad.
- La reutilización sistemática de estructuras precedentes, con un limitado proceso de adaptación, lo que suponía un considerable ahorro de medios necesario para impulsar las empresas constructivas en estos lugares de frontera.
- La organización de la ciudad en collaciones, con origen en lo religioso, respecto a las que el templo asume el papel de lugar de congregación y encuentro social.
- La estructura del apretado y jerarquizado viario urbano, donde la presencia de cementerios permitió espacios de crecimiento en los que se encuentran adosadas a los templos las dependencias anexas y las capillas.
- El papel secundario y la cierta dispersión respecto a la orientación litúrgica condicionada por los aspectos anteriores.

III. ANÁLISIS GENERAL DE EDIFICIOS



Fig. III. 1. Patio. Capilla de Santa María. Alcázar. Jerez.



Fig. III. 2. Interior. Capilla de Santa María. Alcázar. Jerez.

1. REAL CAPILLA DE SANTA MARÍA DEL ALCÁZAR

Parece lógico pensar que tras la primera conquista castellana de la ciudad en 1255, la mezquita situada en el interior del alcázar islámico fue consagrada al culto cristiano, sirviendo como capilla para el destacamento militar que ocupaba el recinto fortificado¹. El oratorio, dedicado por Alfonso X a la Virgen María, fue incendiado en el asalto musulmán al alcázar de 1264 y aparece como escenario de uno de los milagros relatados en las *Cántigas*.²

Se trata de una interesante construcción, realizada en ladrillo y tapial, que constituye un pequeño conjunto dentro de la antiguo recinto militar compuesto por alminar, patio de abluciones y sala de oración (Fig. III. 3 y Fig. III. 5). Situado en el ángulo septentrional de la fortaleza, se accede a él desde un patio cercano a una de las puertas principales. En el año 1970, el arquitecto José Menéndez Pidal dirigió las obras de restauración que dotaron al edificio de su imagen actual³.

En eje con el antiguo acceso principal se dispone un pequeño patio de planta cuadrada rodeado de tres galerías, siendo más estrecho el tramo junto al acceso (Fig. III. 1). Bajo el patio y este tramo de galería se encuentra un aljibe. En el muro del fondo se abren tres arcos de herradura con alfiz, el del centro de mayores dimensiones. Todos ellos dan acceso a la sala de oración, la cual está constituida por un único espacio de planta sensiblemente cuadrada cubierto por una gran bóveda esquifada de ocho paños con una linterna en la parte superior, sin duda añadida en una reforma tardía (Fig. III. 2). La transición a la planta octogonal se realiza mediante cuatro arcos apuntados que se disponen en diagonal generando unos espacios triangulares. Estos se cubren de diferente manera: los situados en el norte y oeste lo hacen mediante tres paños reglados que conforman un rincón de claustro⁴, mientras que los situados en el sur y este con dos cupulitas ochavadas con forma de estrella.

¹ Cómez Ramos, 1979: 147. Aunque como advierte el autor no hay datos fehacientes para demostrarlo parece la opción más razonable, ya que las tropas que ocupaban el recinto necesitarían de un espacio religioso y la mezquita había quedado sin uso. Sobre la historia de este recinto militar Cfr. Romero Bejarano, 2008: 85-95.

² En la cántiga n.º 345 se relata cómo la capilla fue incendiada en el asalto a la fortaleza y cómo la Virgen se aparece en sueños al rey y a la reina avisándoles de este suceso. González Gómez, 1987: 46-49.

³ Menéndez Pidal, 1973.

⁴ Jiménez Martín (1983: 142) los describe de esta manera. Dokmark (2009: 22) utiliza el término de «semibóveda de arista quebrada» y los relaciona con algunas bóvedas de la torre del Oro de Sevilla, que Pavón Maldonado (1999: 333) describe como bóvedas de arista de base triangular.

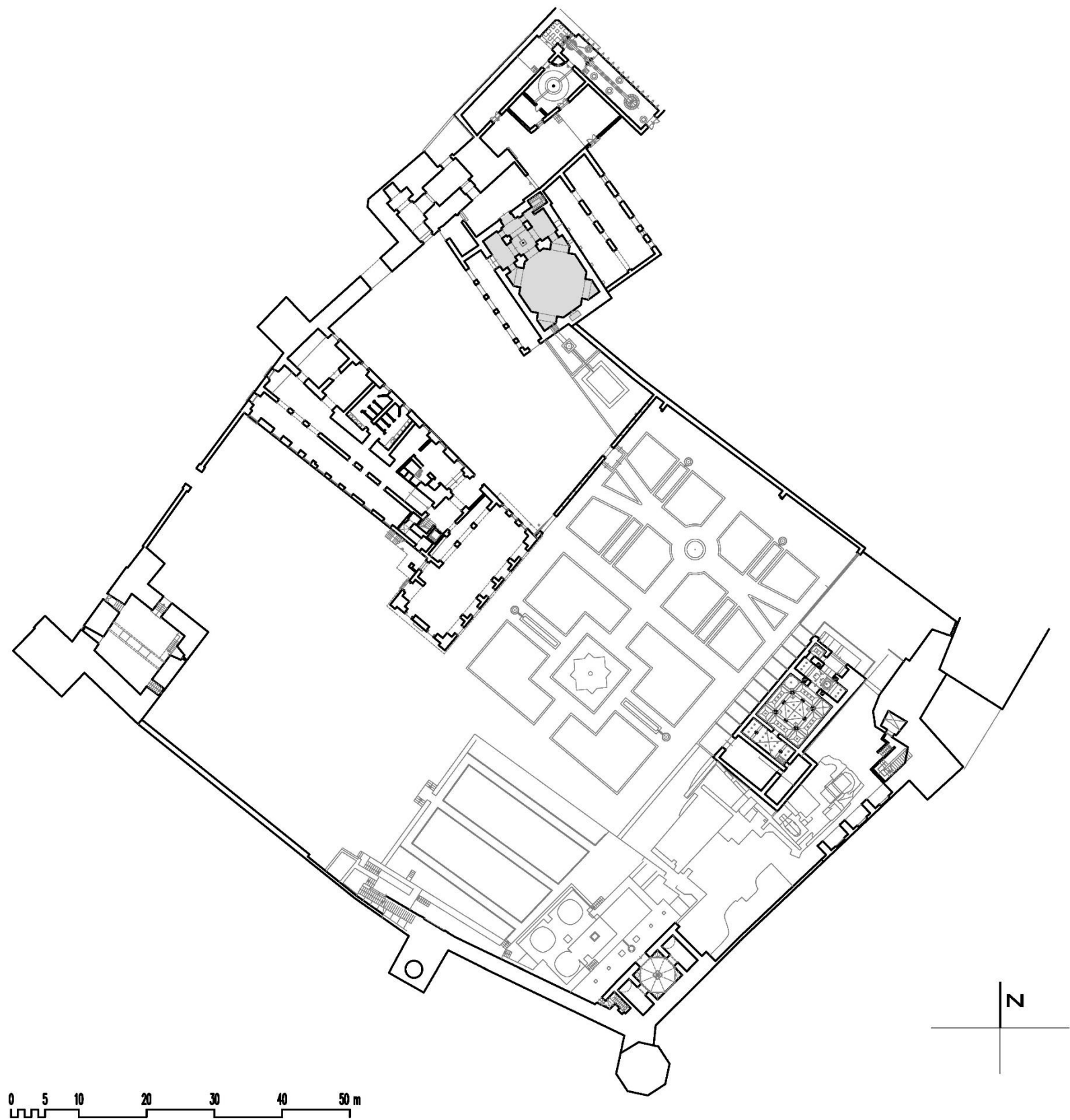


Fig. III. 3. Ubicación de la antigua mezquita (en gris). Planta general del Alcázar. Jerez.

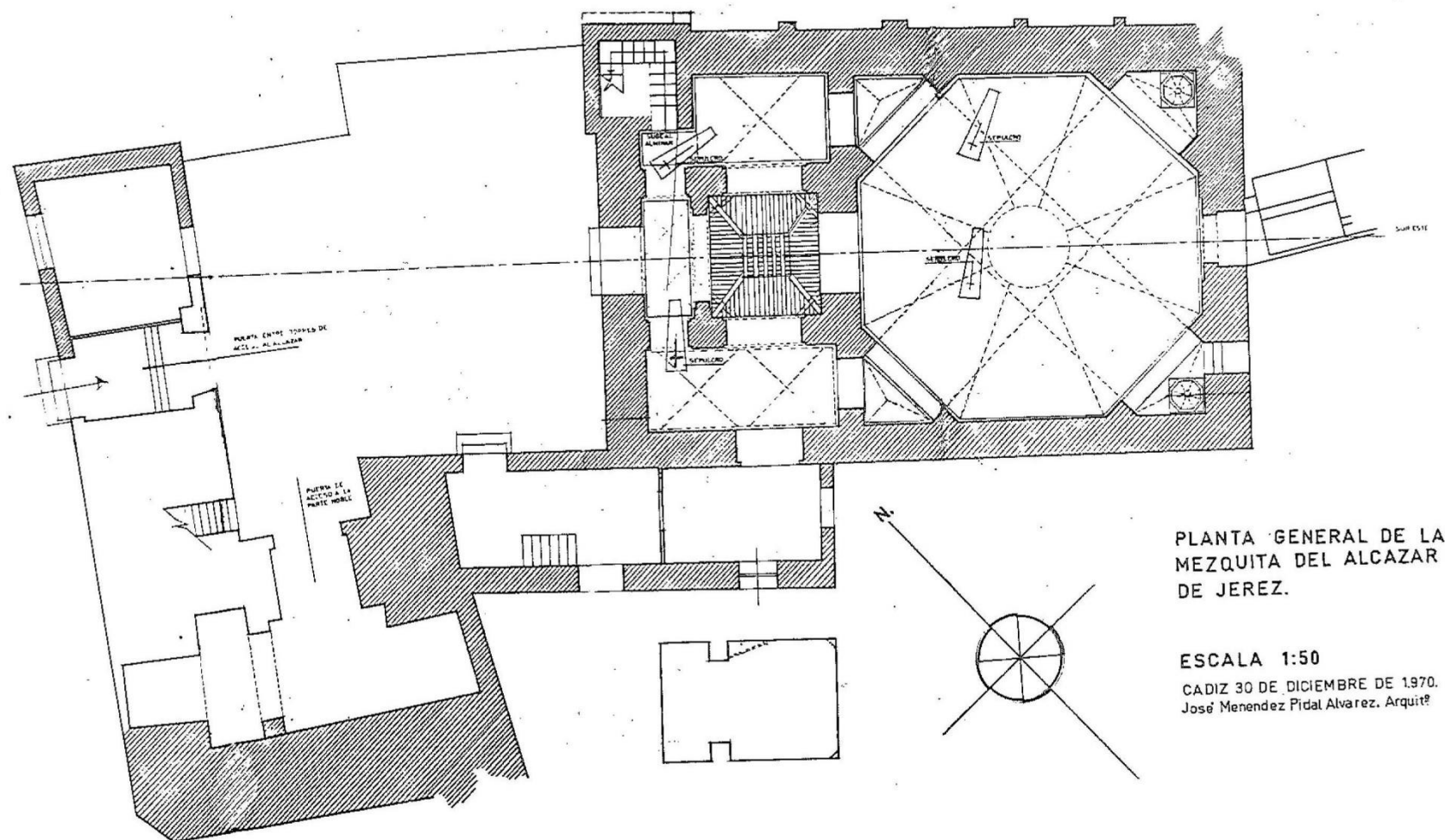


Fig. III. 5. Planta. Capilla de Santa María. Alcázar. Jerez. José Menéndez Pidal Álvarez. 1970. (Jiménez Martín, 1983).

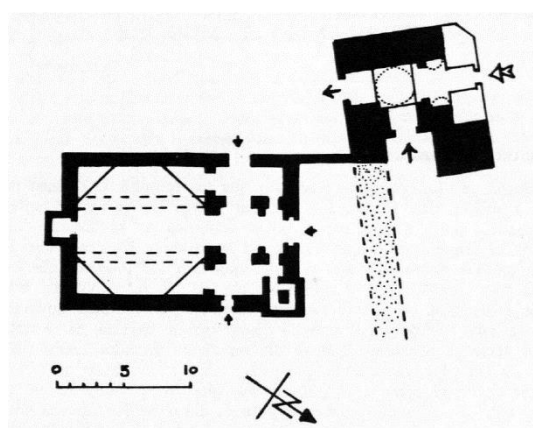


Fig. III. 4. Hipótesis basilical de la planta. Capilla de Santa María. Alcázar. Jerez. (Pavón Maldonado, 1981a).

Una bóveda similar a esta última, pero sobre unas pequeñas trompas de arista, cubren el antiguo mihrab, de planta cuadrada, que se abre a la sala por medio de un arco de herradura con alfiz (Fig. III. 7). Sin embargo este pequeño recinto, tal y como refleja la planimetría previa a la restauración, se levantó en ese momento. En el muro contiguo existe un altar construido en las obras de restauración en el lugar donde existió uno anterior.

Pavón Maldonado planteó que la sala de oración pudo haber tenido una planta basilical, dividida en tres naves y cubierta con techumbre de madera, asimilándola a otras mezquitas cordobesas más modestas (Fig. III. 4). En palabras de este profesor, «si la sala de oración de esta mezquita no tuvo las tres naves, su aspecto sería la de una qubba o morabito, pero, caso excepcional en España y Norte de África, adosado a un patio propio de mezquitas basilicales de tradición califa»⁵.

⁵ Pavón Maldonado, 1981a: 16-18. El autor publica una planta describiendo esta propuesta.

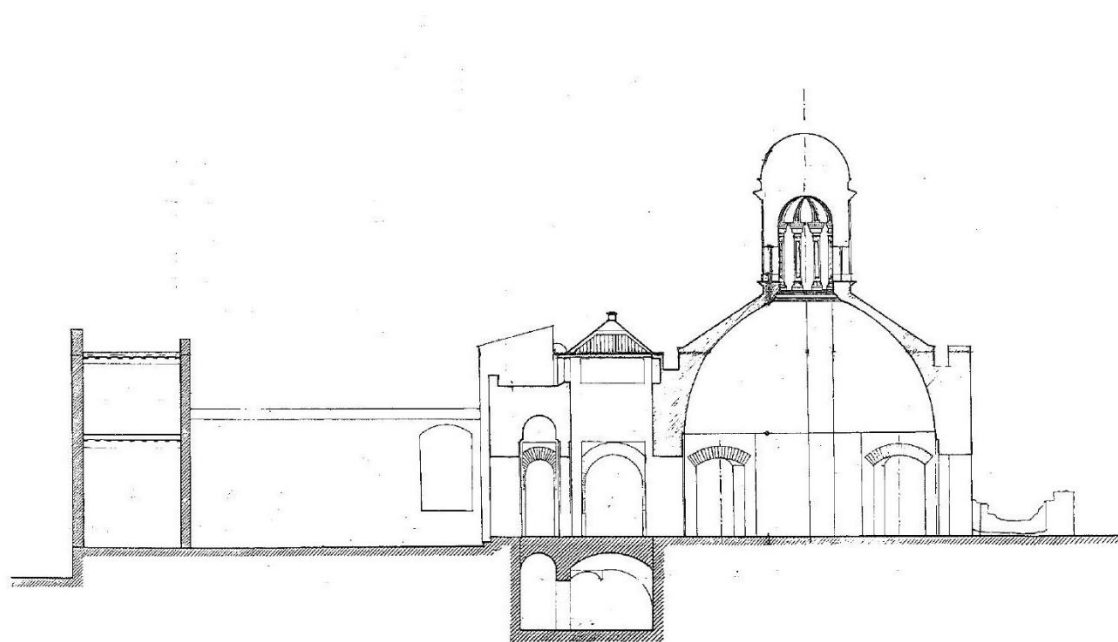


Fig. III. 6. Sección longitudinal. Capilla de Santa María. Alcázar. Jerez. José Menéndez Pidal Álvarez. 1970. (Jiménez Martín, 1983).



Fig. III. 7. Bóveda del antiguo mihrab. Capilla de Santa María. Alcázar. Jerez.

Las dudas planteadas sobre la rareza de la configuración espacial de la mezquita jerezana fueron resueltas poco más tarde por Alfonso Jiménez, quien afirma que la cubierta actual es la que siempre tuvo⁶.

Se basa para ello en los planos que publica Menéndez Pidal, arquitecto restaurador del edificio (Fig. III. 5 y Fig. III. 6). En esta planimetría no se reflejan ningún resto de cimentación que pudiera indicar la presencia de pilares en el interior de la sala de oración. Durante las obras se tuvo que inspeccionar el subsuelo ya que se documentó la ubicación de cuatro sepulturas que por su orientación eran evidentemente cristianas.

De otra parte las diferencias señaladas en la manera de cubrir los rincones de los ochavos están marcando el eje sureste-noroeste, perpendicular al mihrab. Si la cúpula fuera cristiana el eje principal debería ser el contrario.

Por último, las salas de oración de las pocas mezquitas palatinas postcalifales que se conocen, tanto la de la Aljafería —también de planta octogonal—, como las dos de la Alhambra —rectangulares—, están formadas por un espacio unitario como la de Jerez, y no por triple nave.

⁶ Jiménez Martín, 1983: 142-144.

1.1. Adaptación de la mezquita al culto cristiano

Una vez aclarada la datación de la cúpula, parece, por tanto, que en un primer momento las adaptaciones para adaptar esta mezquita al culto cristiano se redujeron a la colocación de un altar en el muro a la izquierda de la *quibla*, la construcción de una galería delante del muro donde se situó entonces la nueva puerta principal (Fig. III. 8), y el uso del antiguo alminar como campanario⁷. El altar actual es fruto de la restauración pero inicialmente se tuvo que colocar un retablo, que según parece en el siglo XVII ya había sido sustituido por otro que describe de esta manera Rallón:

«Tiene un retablo de pintura que no muestra mucha antigüedad, por estar más bien trazado que lo estuviera, si fuera el primero; en él está Nuestra Señora sentada en una nube, con su precioso hijo en los brazos, y el Rey Don Alonso hincado de rodillas, adorándola, armado de peto, espaldar y coraza, cercado de Obispos, clerecía, caballeros armados y pueblo, que indica algún milagro que yo ignoro»⁸.

A las primeras modificaciones les siguieron otras que añadieron algunas dependencias auxiliares al oratorio. Se sabe que contó con una sacristía que a mediados del XVI se encontraba arruinada⁹. Además, una descripción del edificio nos indica que existían dos



Fig. III. 8. Pórtico de acceso. Capilla de Santa María. Alcázar. Jerez.

⁷ Hay que tener en cuenta que el pórtico actual sobre pilares ochavados es fruto de la obra de restauración, ya que Menéndez Pidal lo único que encontró fueron las cepas de cimentación de los pilares.

⁸ Rallón [c1660] (1891): 136-137.

⁹ Romero Bejarano, 2008: 89. Se trata de un reconocimiento de 1556 de los maestros albañiles Fernando Álvarez, Juan Rodríguez, Francisco Ruiz de la Oliva y Pedro Fernández de la Zarza. La «iglesia» y el «campanario» no se encontraban en perfecto estado. Véase Romero Bejarano, 2006.

capillas: parece que una se situaría en el *mihrab* y la otra en el tramo de galería del antiguo *shan* situado al nordeste. Esta última capilla aprovechó las estructuras existentes y simplemente tuvieron que cerrar los arcos del patio y el que se encuentra junto a la torre. El conjunto, que se encontraba a cargo de la clerecía, se describe así:

«Una capilla que sirve de decir misa e facer en ella las remembranzas y aniversarios que los señores reyes de gloriosa memoria dejaron instituidas y dotadas, la qual dicha capilla es de bóveda ochavada e tiene una capilla colateral a la mano derecha del altar mayor con su reja de hierro y con su altar e a la mano izquierda del dicho altar mayor está otro altar colateral en otra capilla pequeña. La cual dicha iglesia, declararon que tiene necesidad de reparar las paredes, porque todo está maltratado. Y asimismo está en la dicha iglesia un aljibe antiguo»¹⁰.

Años más tarde la capilla tuvo que sufrir una potente intervención de la cual solamente se conservan la linterna que corona la cúpula, probablemente relacionada con el traslado de la residencia de la familia Villavicencio al Alcázar¹¹. No se conocen muchas noticias sobre el estado del oratorio en ese momento, pero tanto Romero de Torres¹², como Rallón, quien fue coetáneo a ese momento, señalan que era «circular en forma de panteón»¹³.

Es evidente que este oratorio presenta una serie de particularidades que lo singularizan frente al resto que se encontraban en la ciudad. Su situación en el interior del recinto fortificado y el uso restringido condicionó su distribución y tamaño, así como probablemente las soluciones constructivas empleadas. Sin embargo, el proceso de adaptación al culto cristiano, que inicialmente debió reducirse a poco más que el cambio de orientación, fue análogo al que se produjo en el resto de edificios religiosos de la ciudad. En estos, antes de la sustitución por templos cristianos, la implantación de espacios auxiliares como sacristía y capillas se tuvo que producir aprovechando y adaptando los espacios de los que se disponía en las antiguas mezquitas. Por esto lo acaecido en este edificio nos puede hablar de lo sucedido en aquellas otras edificaciones reutilizadas que no han llegado hasta nuestros días.

¹⁰ Monguió Becher, 1974: 119. Se trata de un informe realizado el 18 de septiembre de 1558 por mandato de Fernando de Vera, corregidor y justicia mayor de esta ciudad, Martín Delgado, Pedro San Miguel y Martín Sánchez Vizcaíno maestros de albañilería que describe el estado del alcázar.

¹¹ Romero Bejarano, 2008: 95. Durante el siglo XVI el alcázar sufrió una situación de abandono hasta que en 1660, tomó posesión de la alcaldía Bartolomé de Villavicencio. Esta familia se fueron a vivir a la fortaleza y la adaptaron como residencia, conservándola hasta finales del siglo XVIII.

¹² Romero de Torres, 1934: 300.

¹³ Rallón, 1891:

2. COLEGIATA DE SAN SALVADOR

La tradición ha venido a considerar que las parroquias fundadas tras la definitiva toma de la ciudad por las tropas castellanas se ubicaron en otras tantas mezquitas, que fueron reutilizadas para el nuevo culto cristiano. Sin embargo, aunque esta sería la práctica usual en otras ciudades anteriormente conquistadas, no se ha visto respaldada por ningún documento de la época salvo para la colegiata dedicada a San Salvador.

En un privilegio de 23 de septiembre de 1265, por el cual el monarca concedía los diezmos de la collación de San Salvador a los canónigos y el abad, se indica cómo había entregado a estos el principal edificio religioso musulmán para establecer una colegiata como iglesia mayor de la ciudad¹⁴. El templo medieval, la antigua mezquita aljama de la ciudad parcialmente reformada o una edificación cristiana que la reemplazó, se derribó para poder construir el actual.

2.1. Vestigios de la antigua colegiata medieval

Las obras de la hoy día catedral, que dieron inicio en 1695 y se prolongaron durante todo el siglo siguiente¹⁵, trajeron consigo la desaparición de la casi totalidad del anterior conjunto. Quedaron a salvo de la destrucción la torre campanario, cuya construcción ha sido fechada en torno al último tercio del siglo XV; un ángulo de una edificación, perteneciente a las crujías perimetrales al patio, reutilizado para la casa del abad, así como las viviendas anexas situadas entre la calle Encarnación y el reducto de la Catedral¹⁶. Por lo tanto, se dispone de pocos restos materiales del templo medieval, más allá de lo que se encuentre en el subsuelo a la espera de futuras investigaciones arqueológicas que permitan aumentar el conocimiento sobre el mismo¹⁷.

En la historiografía local se aprecian dos tendencias diferenciadas entre aquellos que proponen que el edificio medieval que se derribó era la antigua mezquita con las

¹⁴ Jiménez López de Eguileta y Pomar Rodil, 2014: 459. En este trabajo, el hasta ahora más completo que se ha ocupado del edificio medieval, los autores han tratado de completar las lagunas historiográficas existentes en relación a esta edificación partiendo de la documentación histórica existente.

¹⁵ Repetto Betes, 1978. Aroca Vicenti, 2002: 183-187. El autor de las trazas fue el maestro jerezano Diego Moreno Meléndez. Pomar Rodil, 2001. La creación de la nueva diócesis jerezana en 1980 trajo consigo, cuatro años más tarde, la conversión en catedral de la hasta entonces colegiata.

¹⁶ Jiménez López de Eguileta y Pomar Rodil, 2014: 461. Sobre este conjunto de edificaciones los autores están llevando a cabo una investigación que puede aportar interesantes datos sobre su configuración primigenia.

¹⁷ Jiménez López de Eguileta y Pomar Rodil, 2014: 460. Coincido plenamente con los autores en los importantes resultados que podrían arrojar una programación sistemática de excavaciones arqueológicas. Hasta ahora, los contados hallazgos en el subsuelo se han debido a obras de urbanización que evidentemente no contaban con la metodología ni los objetivos adecuados.

consiguientes ampliaciones y reformas¹⁸, o por el contrario, la que sostiene que un nuevo templo cristiano había sustituido por completo a la edificación islámica¹⁹. En definitiva, lo que se ha venido planteando ilustra la dificultad a la hora de delimitar conceptualmente las profundas modificaciones de ciertos edificios históricos, lo que lleva en numerosas ocasiones a plantear la solución pragmática de su sustitución. A falta de nuevos datos, la hipótesis de que una serie de transformaciones parciales fueron modificando el templo gradualmente hasta hacerle perder su apariencia original islámica parece la más razonable²⁰. Existen numerosos casos documentados de edificios religiosos islámicos reutilizados para el nuevo culto tras la conquista cristiana con algunas constantes en la forma de ocupación. Tan solo en el antiguo reino de Sevilla se podría citar algunos casos, como la catedral y la colegiata del Salvador en la capital; Santa María de Carmona; o el castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María²¹.

En vista de la situación de precariedad económica y de seguridad que vivió la ciudad durante las últimas décadas del siglo XIII, se cree que las obras de adecuación se habrían limitado a la conversión del alminar en campanario y en la creación, en la sala de oración, de los espacios litúrgicos imprescindibles: la capilla mayor con su sagrario al este, el baptisterio a los pies del templo y el coro de los capitulares²². Ya en el siglo siguiente existe documentación que hace referencia a obras en el edificio, pero sin aportar ningún detalle de las mismas²³.

No debió de tratarse de una sustitución completa del templo, ya que algunos años antes de la demolición para la construcción de la iglesia barroca se indicaba que «por ser tan antigua y las paredes de tapia con techumbre de madera y adormoradas y podridas se estaba acabando de arruinar»²⁴. La reutilización del edificio islámico queda evidenciada por el material utilizado para sus muros. Por tanto, parece que se aprovecharon al menos los muros exteriores y se sustituyó la cubierta de madera. Otras

¹⁸ Grandallana, 1885: 37; Esteve Guerrero, 1933: 115-116; Repetto Betes (1976: 12) planteó la hipótesis por la que «los sucesivos arreglos fueran dándole a la mezquita-colegial un aspecto mudéjar», opinión que fue matizada poco más tarde cuando al dar a conocer un documento de 1341 en el que se cita «la obra de la Yglesia» plantea que pudiera referirse a la construcción de un nuevo edificio o la reparación del antiguo. Repetto Betes, 1978: 49 y 278. Ríos Martínez (2003: 261) plantea por su parte que la antigua mezquita que pasó a convertirse en templo cristiano debió indudablemente «sufrir reformas completas o parciales».

¹⁹ Sancho de Sopranis, 1934: 11 y 26. El autor señala las semejanzas estilísticas con la iglesia del convento de Santo Domingo.

²⁰ Es lo que proponen en su guía de la ciudad Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez (2004: 117), aunque de nuevo no sin cierta ambigüedad, al indicar que «de esta nueva fábrica de los siglos XV y XVI, tan solo se conserva actualmente el esbelto campanario separado del resto de la construcción». Se deduce también de la documentación aportada por Jiménez López de Eguileta y Pomar Rodil, 2014.

²¹ Jiménez Martín, 1988.

²² Jiménez López de Eguileta y Pomar Rodil, 2014: 466.

²³ Los documentos hacen relación al conflicto originado entre el cabildo y los jurados de la collación por el cobro de los diezmos. Jiménez López de Eguileta y Pomar Rodil, 2014: 467.

²⁴ Jiménez López de Eguileta y Pomar Rodil, 2014: 469.



Fig. III. 9. Torre de la antigua colegiata. Jerez.



Fig. III. 10. Parte inferior de la torre de la antigua colegiata. Jerez.



Fig. III. 11. Bóveda cuerpo de campanas. Torre de la antigua colegiata. Jerez.



Fig. III. 12. Ménsula. Bóveda del cuerpo de campanas. Torre de la antigua colegiata. Jerez.

obras quizás incluyeron la erección de una cabecera poligonal de fábrica pétrea, cuyo ábside, según Sancho, se encontraría «abovedado con decoración en sus nervaduras de dientes de sierra y en las impostas de gruesas cabezas de clavo»²⁵ siguiendo en esto la pauta marcada por otros edificios coetáneos conservados.

Por otra parte, ya en el último cuarto del siglo XV se levantó la torre campanario, apoyada en parte en algunas edificaciones preexistentes y que sustituyó al antiguo alminar. En concreto, en la fachada que da al actual reducto de la catedral, la base de la torre se adosa a un lienzo de muro en el que se detecta la presencia de un arco apuntado de grandes dimensiones que no es más que el reflejo hacía el exterior de la antigua bóveda de cañón que se encuentra en el interior (Fig. III. 10). Por encima de cierta altura, los muros de la torre se apoyan en el mencionado lienzo mural.

El cuerpo inferior del campanario se configura como un volumen de planta ligeramente rectangular construido en piedra, en cuyo interior se encuentra una escalera de caracol de Mallorca para acceder al segundo cuerpo. Al exterior, una moldura de arcos trilobulados divide en dos alturas y sobre ellas unos grandes ventanales apuntados con tracería de los que solamente es practicable el orientado al este, estando cegados los demás (Fig. III. 9). En el cuerpo superior, que fue transformado en el siglo XVIII añadiéndole otros dos cuerpos más por encima y el remate de una cúpula, se conservan parcialmente los muros y una bóveda de crucería simple apoyada en unas ménsulas con decoración escultórica que representa a los cuatro evangelistas (Fig. III. 11y Fig. III. 12).

A partir de los documentos conservados, Pomar Rodil y Jiménez López de Eguileta han podido definir la antigua colegiata medieval como un conjunto formado por la iglesia — de tres naves, cubierta de madera, cabecera pétrea, un pórtico, baptisterio, varias capillas funerarias entre las que destacaría la de la familia Pérez de Gallegos, un sagrario, sacristías alta y baja—, así como un patio en torno al cual se dispondrían otras serie de espacios auxiliares: bodega, almacenes, granero, oficinas y archivo, huerto, corral, cementerio²⁶.

Además de los documentos escritos hay que destacar la información que proporcionan los dibujos que realizó en 1567 Anton Van der Wyngaerde²⁷. Uno de los dibujos preparatorios (Fig. III. 13), realizado desde las azoteas de la parroquia de San Marcos, nos muestra como la disposición del templo fue perpendicular a la del edificio actual²⁸.

²⁵ Sancho de Sopranis, 1964a: 98. Ya en anteriormente había señalado las similitudes entre el ábside de la desaparecida colegiata y el templo de Santo Domingo. Sancho de Sopranis, 1934: 11.

²⁶ Jiménez López de Eguileta y Pomar Rodil, 2014: 466.

²⁷ Los dibujos fueron utilizados por primera vez para describir el edificio medieval en Ríos Martínez, 1993.

²⁸ La vista definitiva, que fue elaborada por el dibujante a partir de una serie de dibujos preparatorios, se han detectado algunos errores y licencias, por lo que tiene un menor valor documental frente a los dibujos iniciales. Kagan, 1996: 318-320.



Fig. III. 13. Detalle. Vista de Jerez, dibujo preparatorio. Anton Van den Wyngaerde. 1567. (Kagan, 1996)

La cabecera era poligonal y disponía de contrafuertes y junto a ella en la nave del evangelio aparece otro ábside lateral también con contrafuertes. Aparece representada la torre y un gran arco a su izquierda que la enlazaría con los muros de la iglesia.

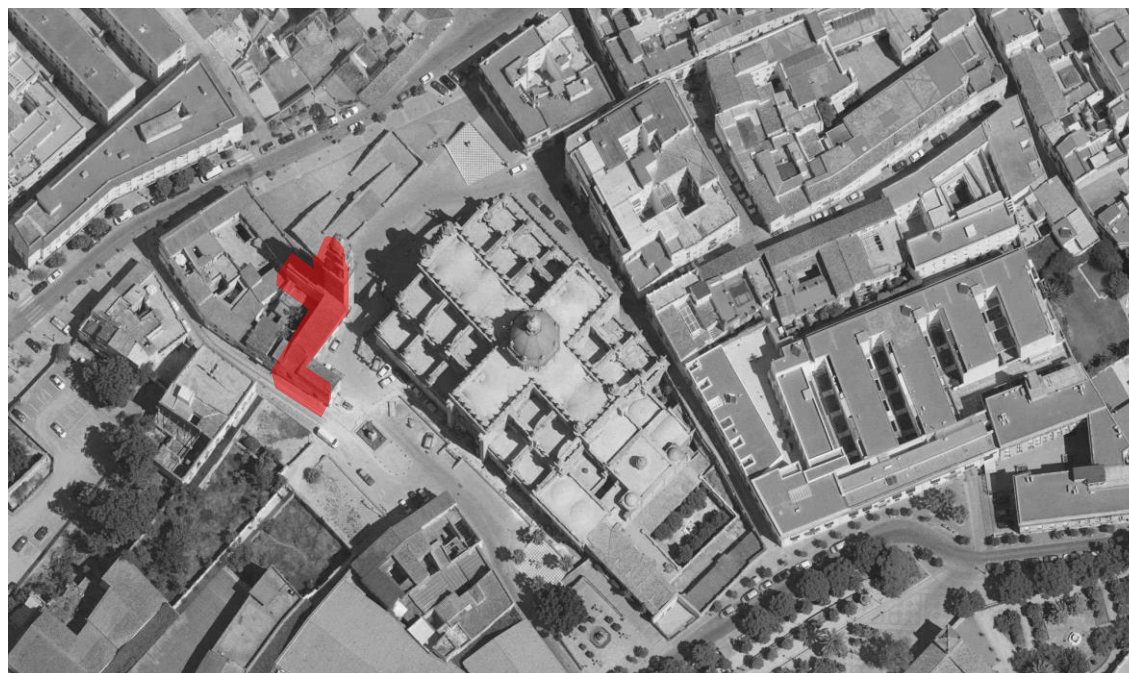
La capilla mayor, lugar privilegiado para el entierro de varias familias de la nobleza jerezana, entre las que destacó la familia Cabeza de Vaca, disponía de un altar elevado catorce peldaños respecto del nivel de la nave²⁹. A mediados del siglo XV la cabecera de la nave del evangelio fue transformada para alojar el sagrario, datándose entonces la citada cabecera con contrafuertes representada en el citado dibujo.

Por la documentación del siglo XVIII se sabe que el templo contaba con tres naves, de las cuales, la de la epístola tenía cuarenta varas de largo (33,44 m) y siete de altura (5,85 m)³⁰. El coro se situaba «entre cuatro pilares que son [los] que sustentan la iglesia», por lo que si lo que se deduce es que eran estos los únicos pilares existentes las naves se dividirían en tres tramos. Tenía «tres puertas principales la iglesia, con un patio grande

²⁹ Jiménez López de Eguileta y Pomar Rodil, 2014: 466.

³⁰ Repetto Betes, 1978: 274. Los datos se extraen del informe que redactó Diego Moreno Meléndez en 1699. Ríos Martínez, 1993: 15, citando el mismo documento señala que la nave tenía efectivamente cuarenta varas de longitud pero las siete varas correspondían a la anchura.

Fig. III. 14. Vista aérea de la catedral. En rojo edificaciones del edificio previo. Jerez.



cercado de cadenas y tapias a modo de lonja. Y en dicho sitio, una torre nueva de cantería y muy alta»³¹. El padre Rallón, al describir el pequeño patio de la antigua mezquita del Alcázar donde los musulmanes hacían las abluciones antes de la oración, indica que en la colegiata «que también fue mezquita de moros y está cerca del mismo Alcázar se conservaba otro claustro semejante hecho para el mismo efecto»³².

Existían seis capillas privadas además de la bautismal, que era la primera en la nave de la epístola a los pies del templo, fue vendida en 1488, aunque mantuvo su uso como baptisterio, obligándose los nuevos propietarios a conservar la pila, colocar una reja y realizar los trabajos de reparación necesarios ³³.

En relación al tamaño del templo, hay que considerar que se trataba de la mezquita aljama de la ciudad y por lo tanto sería la de mayor tamaño entre el resto de mezquitas donde presumiblemente se fundaron el resto de parroquias jerezanas. Sin embargo las medidas tanto de altura de los muros de cerramiento como la longitud de las naves nos ofrecen una edificación que no destacaría mucho respecto a los templos cristianos que se levantaron para sustituir a aquellas.

El entorno urbano ofrece algunos indicios de la extensión del conjunto (Fig. III. 14). Todo parece indicar que la crujía de la edificación adosada a la torre, que gira en un ángulo recto hacia el este, sería cuanto se conserva del antiguo claustro. Si estos elementos

³¹ Jiménez López de Eguileta y Pomar Rodil, 2014: 479. Los datos se extraen de un informe de 1673 de Gonzalo de Mier y Barreda.

³² Rallón, 1891: 74.

³³ Mesa Gineté, 1888, II parte: 107

convivieron con el templo medieval, antigua mezquita, estarían definiendo su orientación exacta y su límite en esa zona. Por otra parte, se puede apreciar la continuidad que habría tenido en su momento la calle Visitación con la calle Cazorla Baja, hoy integrada en el interior del complejo bodeguero de González Byass. La unión de estas dos calles nos estaría señalando otra de las alineaciones del edificio. Al otro lado el marcado desnivel entre la ubicación del templo y el arroyo de curtidores serviría de límite natural para la construcción del edificio. En el dibujo de Wyngaerde queda clara la posición relativa de este con la torre, por lo que quedaría definido otro límite en esta parte. Los datos sobre la formalización de las adicciones cristinas no son suficientes para establecer conclusiones de importancia, pero sí para verificar que se utilizaron en su materialización arquitectónica recursos formales usuales en otros edificios de la ciudad. A pesar de que no se conserven restos materiales del primitivo edificio, no habría que olvidar debió de tratarse, al menos en un inicio, del templo de mayor rango e importancia de la ciudad, por lo que pudo haber sido el foco por donde se introdujeran en la ciudad las novedades arquitectónicas del momento que se fueron incorporando más tarde al resto de fábricas parroquiales³⁴.

³⁴ Jiménez López de Eguileta y Pomar Rodil, 2014: 470. Los autores proponen que las relaciones entre la colegiata jerezana y la de San Hipólito de Córdoba hubieran propiciado la llegada de canteros cordobeses a la ciudad para la obra de la cabecera de la primera. Esta, por el prestigio de su fundación regia y su estatus de iglesia mayor, se habría constituido como modelo para el resto de parroquias e iglesias de la ciudad.



Fig. III. 15. Situación urbana. San Dionisio. Jerez.

3. IGLESIA PARROQUIAL DE SAN DIONISIO y TORRE DE LA ATALAYA

En la muralla de la ciudad se ha constatado la existencia de un primer trazado más reducido y una posterior ampliación almohade en la segunda mitad del siglo XII. En las ciudades islámicas los principales centros comerciales, como la alcaicería y la alhóndiga, se situaban en el entorno de la mezquita mayor por lo que se ha propuesto que se localizara inicialmente en San Dionisio, desplazándose con la citada ampliación a una posición al sur de la ciudad y más cercana al alcázar³⁵. Tras la conquista castellana, la parroquia dedicada al patrón de la ciudad se fundó por tanto en una mezquita ubicada en la zona comercial de la ciudad. En el *Libro del Repartimiento*, se menciona la existencia de alhóndigas en las parroquias de San Salvador, San Lucas, San Juan y San Dionisio, pero en esta última se encontraba también la llamada alhóndiga de la reina, además de la alcaicería donde estaba la aduana, apoyando la hipótesis expuesta anteriormente³⁶. Tal y como se refleja en los dibujos realizados por Antón Wyngaerde³⁷ el templo se encontraba situado entre tres plazas de importancia (Fig. III. 16). En la fachada principal la de Escribanos, del Cabildo Viejo o de San Dionisio, actualmente plaza de la Asunción. En ella se localizaba el edificio de la Casa Aduana, que ocupó la mayor parte de este espacio hasta su derribo en 1518 y la construcción de las Casas Capitulares³⁸. Hacia el sureste la llamada plaza de la Yerba, y al suroeste la plaza de las Berceras, hoy Plateros, cuyo nombre se debe al mercado de pan, hortalizas y berzas que en ella se formaba³⁹.

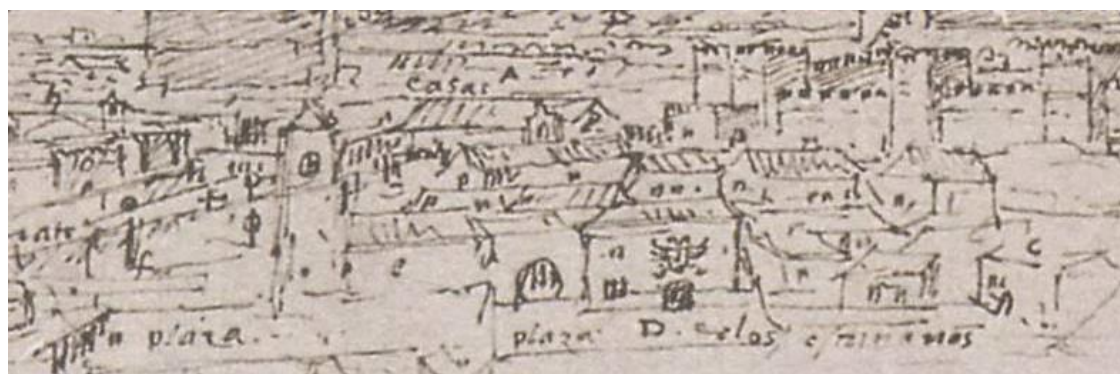


Fig. III. 16. Detalle. Vista de Jerez, dibujo preparatorio. Anton Van den Wyngaerde. 1567. (Kagan, 1996)

³⁵ Aguilar Moya, 2000. Un caso similar se dio en Sevilla cuando con la construcción de la nueva mezquita mayor (actual catedral), se construyó una nueva alcaicería, aunque y a la vez se mantuvo el antiguo núcleo comercial alrededor de la anterior mezquita mayor, actual iglesia del Salvador

³⁶ González, 1988:17.

³⁷ Kagan, 1996: 321.

³⁸ Muñoz y Gómez, 1903: 135.

³⁹ Muñoz y Gómez, 1903: 110.

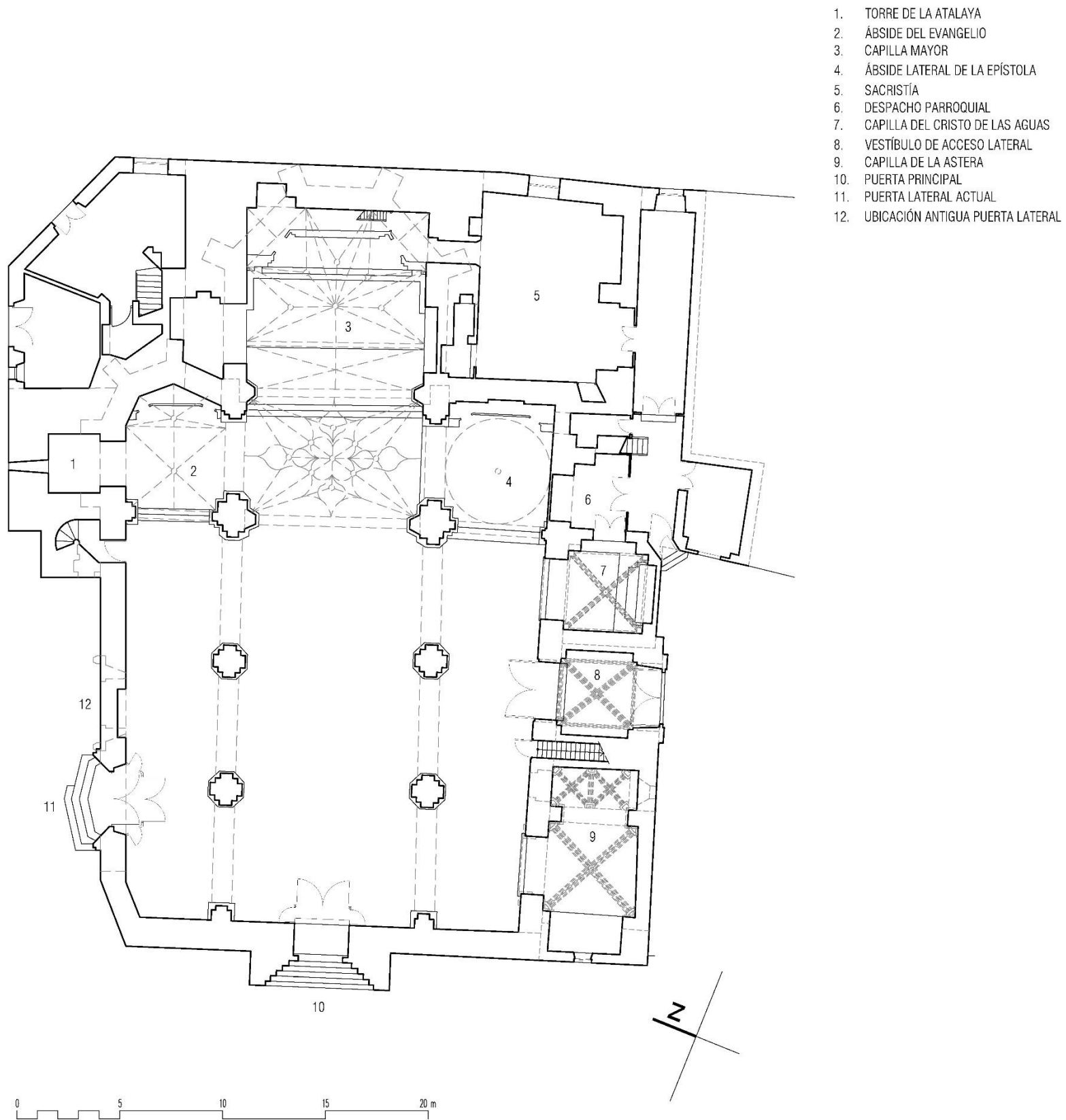
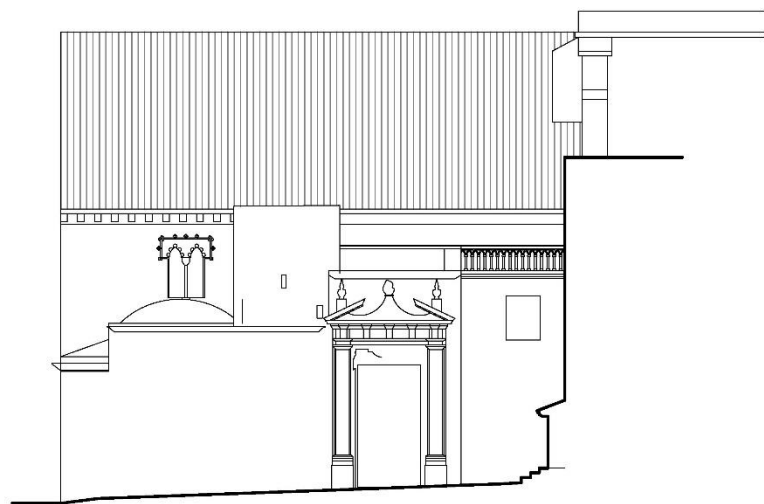


Fig. III. 17. Planta general. Iglesia parroquial de San Dionisio. Jerez.
(Ampliada y corregida a partir de la planimetría de la Delegación de Urbanismo del Ayuntamiento de Jerez)



ALZADO OESTE



ALZADO SUR

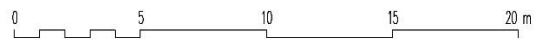


Fig. III. 18. Alzados oeste y sur. San Dionisio. Jerez.
(Ampliados y corregidos a partir de la planimetría de la Delegación de Urbanismo del Ayuntamiento de Jerez)

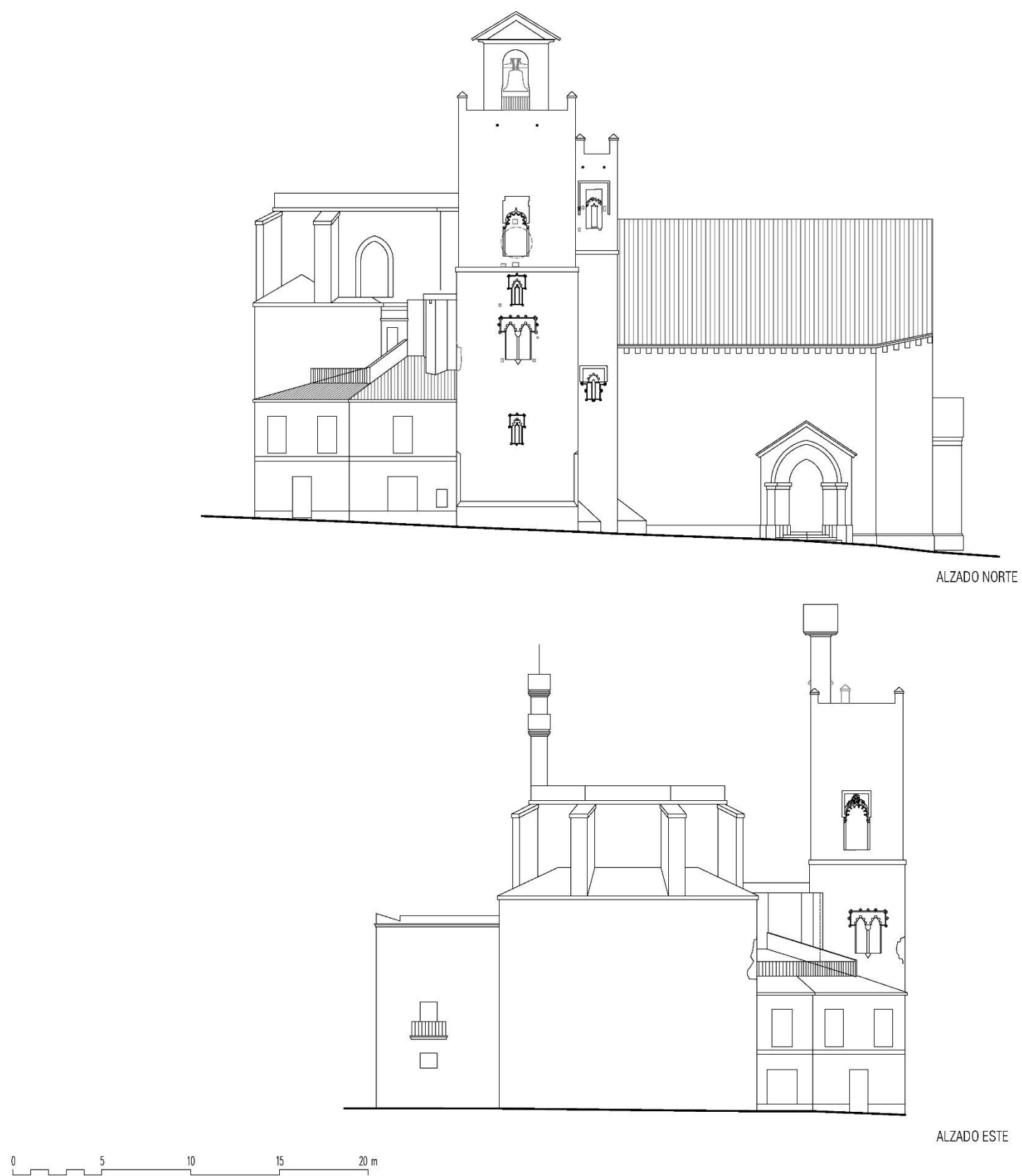


Fig. III. 19. Alzados norte y este. San Dionisio. Jerez.
(Ampliados y corregidos a partir de la planimetría de la Delegación de Urbanismo del Ayuntamiento de Jerez)

Fig. III. 20. Exterior. San Dionisio. Jerez.



En el registro de las parcelas asignadas en el repartimiento, donde se indican los linderos de cada una de ellas, encontramos una referencia al «fonsario de San Dionis», que se trataba del cementerio parroquial⁴⁰. Sin embargo no se cita en ningún momento que la iglesia fuera lindero de ninguna de dichas parcelas, por lo que el edificio religioso constituiría una parcela aislada, hecho que se prolongó durante muchos años⁴¹.

Sabemos que delante de la puerta principal de la iglesia existió un reducto que consistía en un espacio elevado con sus escaleras, cercado de columnas y cadenas. Mediante este elemento, habitual en otras iglesias jerezanas, se pretendía dotar de mayor prestigio y relevancia a las entradas principales de las iglesias en las que existía un desnivel⁴². Este reducto, que aparece de forma muy esquemática en el plano de la ciudad levantado por José San Martín, fue derribado por el Ayuntamiento y sustituido por una escalinata y una verja de hierro en 1869⁴³.

⁴⁰ González Jiménez y González Gómez, 1980: 169.

⁴¹ En 1622 se cerró una pequeña calle que comunicaba la actual plaza Doctor Revuelta y Montiel con la calle Algarve. Ríos Martínez, 1998: 34. Aún se aprecia en el parcelario trazado de la callejuela que actualmente queda integrada dentro del conjunto edificado de la iglesia.

⁴² Ríos Martínez, 1998: 31.

⁴³ Aroca Vicenti, 2002: 204-206.

En el hastial de su fachada principal, sobre el que descansa su cubierta de teja a dos aguas se sitúa un rosetón con una vidriera con el escudo de la ciudad. Por debajo de este se disponen otros dos óculos, cegado con fábrica de ladrillo, y ventanas geminadas ciegas con decoración de lacería. La portada se cubre con un tejeroz, es abocinada y está formada por un arco apuntado con arquivoltas (Fig. III. 20).

En la fachada lateral que da al norte la cubierta inclinada se remata con un alero decorado por canes que representan formas figuradas vegetales, animales y mocárabes y se abre una portada similar a la anterior. En esta misma fachada, dando a la plaza Plateros se alza la torre de la Atalaya o del Reloj, que aunque se trata de una edificación civil ya que fue construida por el Ayuntamiento para alojar el primer reloj mecánico de la ciudad, se adosa a los muros de la iglesia. La torre se compone de dos volúmenes yuxtapuestos de planta rectangular, el mayor de ellos, dividido en dos niveles, estaba previsto para alojar la maquinaria y las pesas del reloj; en el menor se encuentran las escaleras para acceder a la estancia superior y a las azoteas, donde existe una espadaña (Fig. III. 21 y Fig. III. 22).

Tanto el volumen de la torre como el de la escalera se encuentran divididos en dos cuerpos por sendas molduras con decoración geométrica. Quizás, el aspecto que presenta mayor interés es la abundancia y variedad en la decoración de sus vanos, ya sean abiertos o ciegos. Los del cuerpo inferior se decoran con motivos característicos de la lacería mudéjar, mientras que los del cuerpo superior poseen un lenguaje formal gótico más depurado y evolucionado (Fig. III. 24). En el lado oriental del cuerpo superior se encuentra un arco conopial ciego, con caireles en el intradós, sustentado por columnillas con capiteles vegetales. Dicho arco está rematado por un alfiz, repleto de baquetoncillos que se entrecruzan en la parte alta formando rombos, y bordeado a su vez por dos lazos (Fig. III. 23). El hueco que se abre a la Plaza Plateros, orientado al norte, posee una geometría y dimensiones idénticas al anterior pero con mucha menos decoración. La diferencia de lenguaje formal y compositivo que se aprecia entre los vanos de los cuerpos inferiores y los de la zona superior ha sido, como veremos, un motivo fundamental para la tradicional identificación de dos fases constructivas diferentes separadas en el tiempo. Junto a la torre se encuentra una pequeña edificación que hoy aloja un establecimiento comercial que ocupa el rincón entre el ábside lateral y el principal, ocultando partes de sus muros⁴⁴.

Desde la calle Conde Cañete del Pinar se puede observar la parte trasera de la capilla mayor, que se configura mediante un muro testero plano en la parte inferior, un ochavo con contrafuertes en la zona superior, y a su derecha el muro de cerramiento de la sacristía tal y como se aprecia en la imagen (Fig. III. 25). En la fachada meridional se



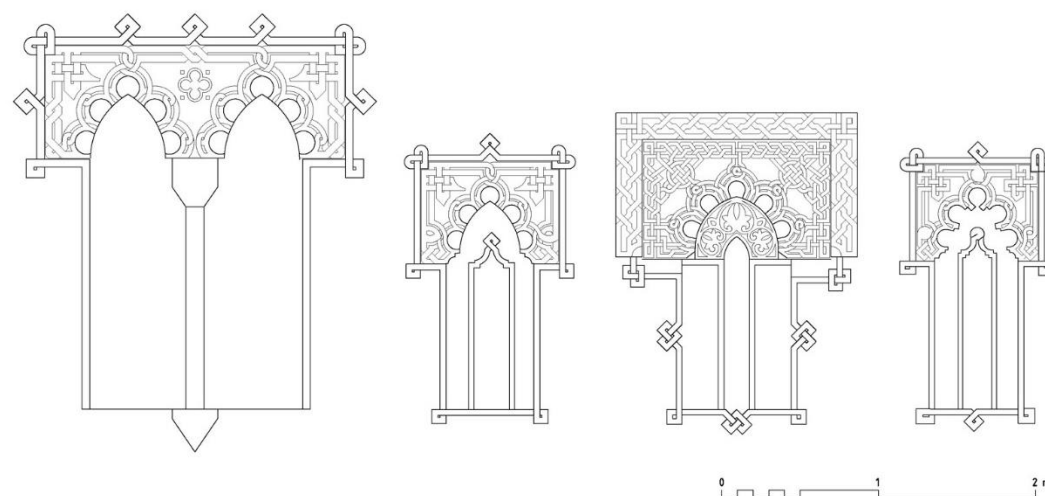
Fig. III. 21. Fachada. Norte. Torre de la Atalaya. San Dionisio. Jerez.



Fig. III. 22. Fachada. Oeste. Torre de la Atalaya. San Dionisio. Jerez.

⁴⁴ Aroca, 2002: 224-225. Se trataban en origen de unos locales de la Hermandad del Mayor Dolor cuya construcción comenzó en el año 1764.

Fig. III. 24. Ventanas del cuerpo inferior. Torre de la Atalaya. San Dionisio. Jerez.



abre una portada adintelada entre dos pilastras de orden clásico que sostienen un frontón partido. En el mismo plano que esta puerta se encuentran los muros de las capillas de este lateral (Fig. III. 26).

El interior presenta tres naves cubiertas con armadura de madera y soportadas por arcos apuntados de ladrillo con la característica decoración de arquillos entrecruzados. Los soportes son de piedra, de sección cruciforme, y sus caras se decoran con baquetones entrecruzados rematados en capiteles con mocárabes en el sentido de los arcos y con arquillos entrecruzados hacia las naves (Fig. III. 27).

La cabecera, como se ha visto desde el exterior es de testero plano pasando a ser ochavada mediante trompas nervadas. Se cubre con bóvedas de terceletes, y se acompaña de un reducido tramo de crucería simple con nervio espinazo. La bóveda que cubre el tramo adyacente se configura mediante un complejo diseño con nervios de trazado curvo (Fig. III. 28).

La cabecera de la nave del evangelio se resuelve mediante un ábside poligonal de cuatro lados con bóveda de nervios de piedra y plementería de ladrillo (Fig. III. 29). Desde el muro norte de este ábside se accede, a través de un arco decorado con motivos de lazo que se entrecruzan, a la estancia inferior de la torre del reloj. Este espacio de gran altura se cubre mediante una bóveda de crucería sencilla, con plementería de ladrillo, cuyos nervios parten de columnillas suspendidas rematadas por capiteles vegetales y de mocárabes. En el mismo muro, ya en la nave de la iglesia una puerta da paso a la escalera de caracol que sube a la estancia superior de la torre, destinada a alojar la maquinaria del reloj que se cubre mediante una bóveda similar a la inferior.



Fig. III. 23. Ventana ciega. Cuerpo superior. Fachada oriental. Torre de la Atalaya. San Dionisio. Jerez.



Fig. III. 25. Exterior del testero de la capilla mayor. San Dionisio. Jerez.



Fig. III. 26. Puerta de acceso lateral de la epístola. San Dionisio. Jerez.

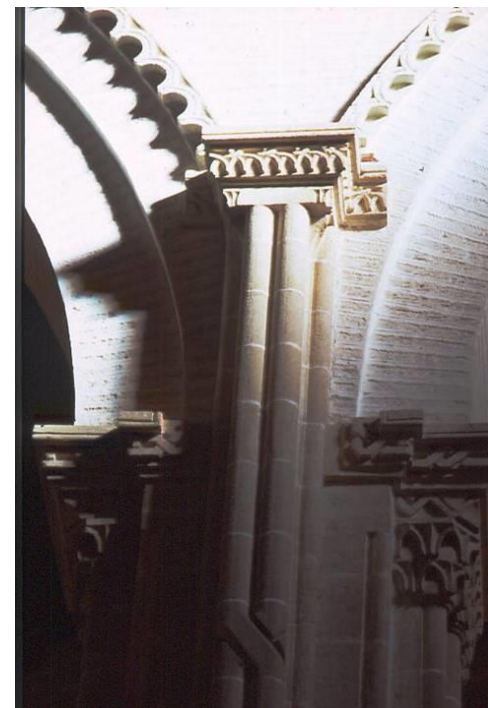


Fig. III. 27. Pilares y arranque de arcos. San Dionisio. Jerez.

En la cabecera del lado de la epístola posiblemente existió un ábside similar. Sin embargo este fue muy transformado por la construcción de la sacristía que se sitúa detrás. Actualmente además conserva la bóveda y decoración del muro lateral de la reforma barroca. En el muro de la nave de este lateral se abre un arco con decoración de entrelazo y escudos heráldicos que comunica con la capilla del Cristo de la Aguas. Esta capilla de cubre con bóveda de crucería simple y plementería de piedra cuyos nervios descansan en una sencillas ménsulas cúbicas (Fig. III. 30).

Le sigue el espacio de tránsito hacia la portada de este lateral también cubierto con bóveda de crucería sencilla apoyada en una moldura corrida con columnillas suspendidas. Por último encontramos la capilla bautismal, antigua capilla de la Astera, a la que se accede a través de un arco apuntado. Consta de un espacio central de planta cuadrada cubierto por bóveda de crucería simple cuyos nervios descansan en ménsulas cúbicas con decoración escultórica. A este espacio se abre, a través de un arco polilobulado con decoración de hojas de parra, otro de planta rectangular cubierto por dos tramos cuadrados de bóveda de crucería, donde volvemos a encontrar aunque muy simplificadas las columnillas suspendidas en los apoyos de los nervios. En dirección a la fachada principal de la iglesia, y alineado con esta se dispone otro tramo de planta rectangular cubierto por una bóveda de cañón apuntado.



Fig. III. 28. Interior. San Dionisio. Jerez.



Fig. III. 29. Ábside lateral del evangelio. San Dionisio. Jerez.

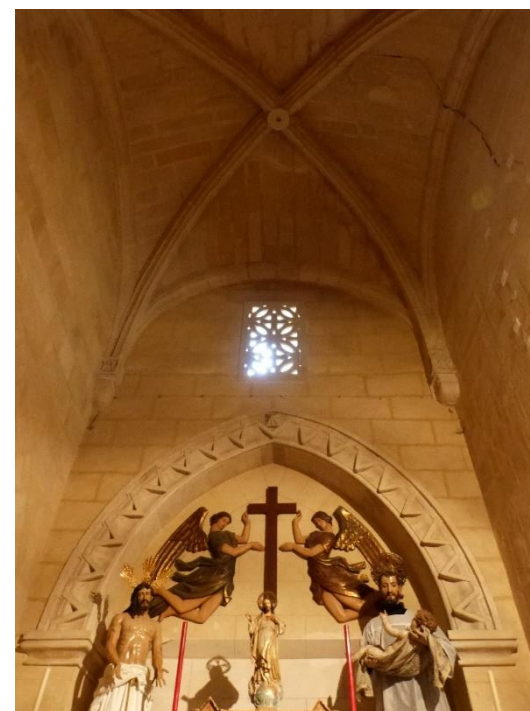


Fig. III. 30. Capilla del Cristo de las Aguas. San Dionisio. Jerez.

Es oportuno señalar en este punto que la imagen interior de San Dionisio se debe en gran medida a las obras de restauración llevadas a cabo entre los años 1953 y 1976 y dirigidas por Fernando de la Cuadra e Irizar en una primera etapa y por Rafael Manzano más tarde⁴⁵. Estas obras eliminaron casi la totalidad de la decoración barroca que databa del siglo XVIII y que ocultaba muros, pilares y cubierta de la nave⁴⁶ (Fig. III. 31).

Mesa Xinete aporta la fecha de 1457 para la construcción de la capilla mayor⁴⁷, pero como hemos visto los primeros autores que se ocuparon del edificio, antes de la mencionada restauración, no pudieron apreciar la original decoración del interior. Aun así ya Diego Angulo sugiere que el ábside el Evangelio fuera anterior a la capilla mayor⁴⁸.

⁴⁵ Álvarez y otros, 2003: 249-257.

⁴⁶ Aunque se desconoce la autoría y la fecha precisa de ejecución esta reforma, según Aroca Vicenti (2002: 203-206), los trabajos tuvieron que iniciarse en torno a 1731. En 1730, a las obras ya rematadas en 540 500 reales por Antonio Díaz, se añadían otras necesidades entre las que se encontraba *labrar la portada que está ruinosa*. En el aprecio realizado por el maestro del arzobispado Silvestre Tirado se valoraba la obra de la portada en 20 600 reales y componerla en 10 500 reales. A.C.S. Autos Capitulares. Sección I: Secretaría. Libro 104. Año 1730, fol. 129v.

Desconocemos el alcance de la intervención en la puerta pero lo más probable es que se limitara a una reparación de la existente. Los trabajos de la obra de la iglesia se habían iniciado en 1731 ya que en septiembre de dicho año el Ayuntamiento solicitaba la suspensión de las obras. A.C.S. Autos Capitulares. Sección I: Secretaría. Libro 105. Año 1731. Fol. 170.

⁴⁷ Mesa Xinete ([1754] 1888, 2: 181-182) se basa en el testamento de Juan Román quien en este año expresa haber comprado «una sepultura junto á el altar mayor, que se estaba labrando».

⁴⁸ Angulo Iníguez, 1932: 69.

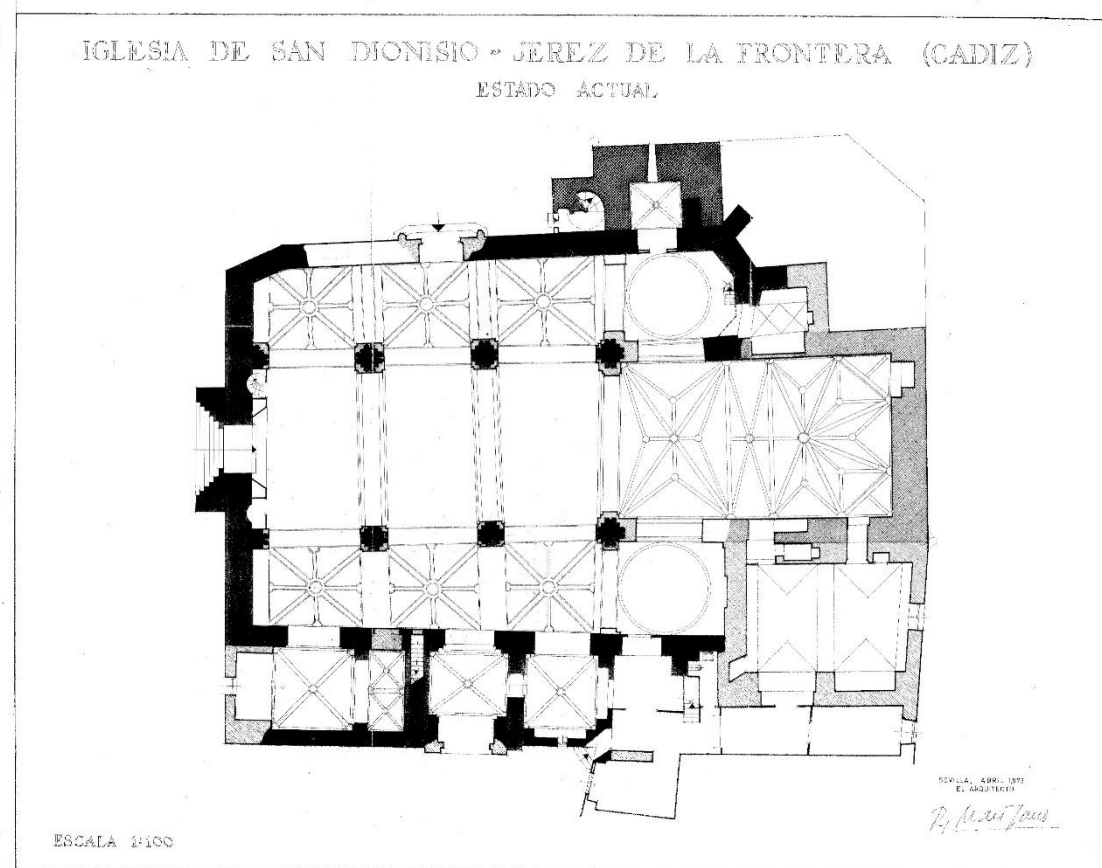


Fig. III. 31. Planta del estado actual. San Dionisio. Jerez. Rafael Manzano Martos. 1973.

Manuel Esteve, quien cita la fecha de 1430 para la construcción del templo, destaca que en una de las esquinas del muro testero de la cabecera principal existía un chaflán con una decoración de mocárabes igual a otro existente en la torre de la Atalaya⁴⁹. Hipólito Sancho pone en relación la decoración de las ventanas de la torre con las de la fachada principal y destaca la combinación del carácter románico y mudéjar en el monumento⁵⁰.

Rafael Cómez, quién ya pudo admirar el aspecto interior de la iglesia tras la restauración, añade que en la década de los treinta del siglo XV se levantaría sólo la capilla mayor cuyo estilo adscribe a esa cronología, pero las tres naves, capillas laterales y torre no podrían llevarse antes del siglo XIV⁵¹. Dos años más tarde, Basilio Pavón indica que se podría reconocer en este edificio un estilo híbrido semejante al estilo isabelino castellano, pero en que a diferencia de éste, hay un predominio del arte islámico frente al gótico y reconoce en Jerez «un arte almohade un tanto efectista del que dimanarán muchos de los elementos y programas ornamentales de San Dionisio»⁵².

⁴⁹ Esteve Guerrero, 1933: 117.

⁵⁰ Sancho de Sopranis, 1934.

⁵¹ Cómez Ramos, 1979.

⁵² Pavón Maldonado, 1981a:19-20.



Fig. III. 32. Ventana cegada en el ábside del evangelio. San Dionisio. Jerez.



Fig. III. 33. Trazado localizado en el interior de la escalera. Torre de la Atalaya. San Dionisio. Jerez.

Aunque otros autores se han ocupado de la historia constructiva del templo⁵³, sin duda es necesario destacar notablemente las aportaciones de Fernando López Vargas-Machuca en las que, de forma más precisa, llegó a la conclusión de que el ábside al que se adosa la torre pertenece a una fábrica primitiva parcialmente conservada al erigir el nuevo templo y el cuerpo inferior de la torre, en la primera mitad del siglo XV⁵⁴. La mayor antigüedad del ábside respecto del resto de las naves del templo nos la indicaría sus propias características formales, así como el distinto aparejo utilizado y la presencia de dos ventanas ocultas tras el retablo de San Cayetano en el referido ábside del Evangelio, de factura muy diferente al resto de huecos del templo y la torre (Fig. III. 32). La presencia de unos dibujos de monte que reproducirían un característico motivo decorativo de lazo⁵⁵, así como la identidad del repertorio decorativo, lleva a pensar a este autor que el primer cuerpo de la torre, los pilares y arcos de las naves del templo pertenecen al mismo momento constructivo (Fig. III. 33). Recientemente este autor ha publicado una monografía sobre la edificación medieval de San Dionisio, el trabajo más completo sobre este templo, en el que ofrece un estado de la cuestión de la investigación hasta el momento y realiza una serie de aportaciones propias novedosas⁵⁶.

En cuanto a la torre de la Atalaya también ha resultado un tanto problemática la datación y definición de su proceso constructivo. La referencia más temprana la encontramos a finales del siglo XVIII en la obra de Bartolomé Gutiérrez, quien, al tratar los acontecimientos más importantes ocurridos en Jerez durante el año 1449, indica que «por este tiempo se hizo la torre del Reloj»⁵⁷. Como veremos, la fecha aportada es correcta, por lo que, aún sin citar la fuente de procedencia es posible que el autor consultara las actas capitulares hoy desaparecidas. Esta datación será seguida, salvo excepciones, por la mayoría de los autores posteriores⁵⁸.

Poco tiempo después Agustín Muñoz publicó dos documentos fundamentales para la historia del edificio. Se trata de dos acuerdos capitulares descritos como los más antiguos que existían en el archivo municipal sobre la torre. Por ellos podemos saber cómo, en 1447, la ciudad agradecía al adelantado Per Afán de Ribera su ofrecimiento

⁵³ García Peña, 1990: 366; Ríos Martínez, 1998.

⁵⁴ López Vargas-Machuca, 1997; López Vargas-Machuca, 1998: 951; López Vargas-Machuca, 1999b: 345-349.

⁵⁵ La monte se encuentra situada en el descansillo que desde la escalera accede a un hueco que se abre al espacio inferior del cuerpo de la torre. se trata de un lazo en forma de ocho tallado en la piedra, con el trazo inferior curvo y el superior apuntado. Este motivo se repite en la base de unos baquetones entrecruzados en los pilares de San Dionisio, muy parecidos a otros en la iglesia del Divino Salvador de Vejer.

⁵⁶ López Vargas-Machuca, 2014b.

⁵⁷ Gutiérrez, 1886, 2: 312. Aunque la obra se publicó a finales del siglo XIX, el manuscrito se concluyó en 1787, tal y como se indica en la primera edición de la misma.

⁵⁸ En un breve artículo de prensa Hidalgo (1882) data la construcción de la torre en 1450. Grandallana y Zapata (1885: 45) retrasa, sin embargo, la fecha de construcción de la torre a 1420, aunque, al igual que los anteriores, sin citar las fuentes consultadas.

para sufragar las deudas económicas necesarias para su conclusión, y solicitaba a la viuda del herrero la entrega de la máquina del reloj⁵⁹.

Diego Angulo advirtió el adosamiento que se produce entre los muros de la torre y los contrafuertes de la iglesia, así como la similitud de la decoración de las ventanas del cuerpo inferior con unas puertas del presbiterio de San Juan de los Caballeros, construido según él poco antes de 1423⁶⁰. Por ello le parece razonable admitir la fecha del segundo cuarto del siglo XV para el primer cuerpo de la torre. En cambio, sitúa la ejecución de la ventana ciega del segundo cuerpo en una fecha mucho más tardía a la conclusión de la torre y relaciona tanto esta ventana como las dos molduras que separan los cuerpos de la torre y la escalera con la portada principal de Santa María de la O de Sanlúcar de Barrameda; obra que fecha en la segunda mitad del siglo XV⁶¹. También se ocuparon de la torre Manuel Esteve Guerrero en su guía de arte de la ciudad⁶² y el historiador Hipólito Sancho, quien en su *Introducción al estudio de la arquitectura en Xerez*, explica la diferencia en la decoración de los dos cuerpos de la torre por la construcción o reconstrucción del segundo de ellos para alojar el reloj, que en 1489 estaría ya funcionando⁶³.

En lo que atañe a la cronología de la construcción de la torre, la mayor parte de los autores posteriores⁶⁴ se basan, con algunos matices, en los mismos datos aportados hasta la fecha. Existe un amplio consenso en identificar una primera etapa de su construcción, identificada con las ventanas del cuerpo inferior, en el mismo momento en el que se ejecutaría otros edificios fruto del trabajo de los talleres mudéjares jerezanos. A esta etapa inicial le seguiría otra posterior, caracterizada por el lenguaje gótico más evolucionado que presentan las ventanas del cuerpo superior, que pertenecerían a una época en la que la catedral de Sevilla habría impuesto ya otros gustos en la región, con

⁵⁹ Muñoz y Gómez, 1889: 161. El mismo autor, en su obra publicada de forma póstuma, da la fecha de 1447 como año de construcción de la torre sin hacer referencia a los documentos anteriores. Muñoz y Gómez, Agustín. 1903: 89.

⁶⁰ Cabe señalar que la relación establecida por Angulo con las puertas de San Juan no es válida ya que éstas se construyeron durante las obras de restauración decimonónicas, inspirándose en la decoración de la capilla de la Jura de este mismo templo. Álvarez Luna y otros, 2003: 108.

⁶¹ Angulo Iñiguez, 1932: 160-162.

⁶² Esteve Guerrero (1933: 114) hace referencia a las marcas de cantero que se encuentran en la escalera y en las estancias de la torres, así como a la decoración de lacería que se encuentra en el dintel de la puerta de acceso a la azotea y la posterioridad de los merlones y la espadaña que rematan la construcción.

⁶³ Sancho de Sopranis, 1934: 19-20. Treinta años más tarde, este mismo autor al escribir sobre la historia de la ciudad, vuelve a ocuparse de la torre y esta vez sí data la construcción de la misma en la mitad del siglo XV, e incluso cita como el año en que se concluyó 1449. Sancho de Sopranis, 1964a, 1: 374.

⁶⁴ Cómez Ramos, 1979: 118, da por buena la fecha de 1449 para la construcción de la torre, añadiendo *que los arcos conopiales de sus ventanas acreditan dicha fecha*. Jiménez Martín, 1983: 150, argumenta que la torre y la iglesia debieron construirse entre 1449 y 1457, en las mismas fechas en las que se estaría construyendo la cabecera de la parroquia del Divino Salvador de Vejer de la Frontera. Pavón Maldonado, 1981a: 19-20.

inconfundible independencia y posterioridad al anterior gótico-mudéjar. En esta segunda fase se ejecutaría, bien el cuerpo superior completo⁶⁵, o bien simplemente los vanos situados en esta parte del edificio⁶⁶.

Además de los trabajos ya citados de Fernando López⁶⁷, y otros que tratan sobre su relación con las distintas partes de la iglesia⁶⁸, es necesario destacar el interesante estudio sobre la arquitectura militar en Jerez durante el siglo XVI realizado por Manuel Romero que incluye un capítulo dedicado a la torre debido a su uso como atalaya⁶⁹. Por la similitud formal entre un arco decorado existente en el interior la capilla de los Tocino de San Juan de los Caballeros⁷⁰ y la decoración de las ventanas del cuerpo inferior, sitúa la construcción de éste en las primeras dos décadas del siglo XV, reanudándose las obras a mediados de la centuria cuando se concluye el edificio y se instala el reloj.

La diferente decoración de los huecos de los dos cuerpos en los que se divide la torre planteaba una serie de incógnitas no resueltas, ya que tan sólo se habían tenido en cuenta criterios estilísticos para apuntar su datación. Sin embargo el levantamiento y análisis del edificio desde un punto de vista constructivo y estratigráfico, así como el registro de las marcas de cantero presentes en sus muros, ha puesto de manifiesto sin embargo que la construcción de la torre, tanto el cuerpo inferior como el superior, fue resultado de una sola campaña constructiva continua o al menos con una interrupción no muy prolongada⁷¹. Los resultados obtenidos también sugerían que la capilla mayor seguramente fue iniciada en fechas relativamente tempranas por el mismo taller artífice de la torre.

3.1. El primer templo cristiano (1264 – mitad siglo XV)

Aunque hasta ahora no se ha localizado ningún elemento que se pueda atribuir a la mezquita anterior a la iglesia, muy probablemente, en los años inmediatos a la ocupación cristiana, se hizo una simple adaptación funcional del antiguo edificio⁷². El ábside del lado del Evangelio, sobre cuyos contrafuertes se apoya la torre, pertenece a una primera fase del templo cristiano, una obra temprana, aunque no forzosamente del

⁶⁵ García Peña, 1990:403; López Vargas-Machuca, 1999: 287; 347; Ríos Martínez, 1999: 26; Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez, 2004: 102.

⁶⁶ Pemán y Pemartín, 1953, 1: 88-9; Romero Bejarano, 2008.

⁶⁷ Véanse las notas 54 y 56.

⁶⁸ Ríos Martínez, 1998; Orellana González, 2000. Álvarez Luna y otros, 2003: 249-257.

⁶⁹ Romero Bejarano, 2008. En esta obra se aporta gran cantidad de documentación inédita sobre las vicisitudes que trajo consigo la instalación y mantenimiento del reloj en la torre, así como el posterior uso de la misma como puesto de vigilancia.

⁷⁰ Jácome González, y Antón Portillo, 2007.

⁷¹ Guerrero Vega, 2009; Guerrero Vega, 2014a.

⁷² Ontiveros Ortega y Carretero León (2011) identifican *restos de tapial relacionado con vestigios de la antigua Mezquita*, pero en el trabajo no se indica la ubicación ni datación de los materiales analizados.

siglo XIII, que consistiría en el añadido de una cabecera triple a la mezquita y como veremos más adelante la posible construcción de los muros perimetrales. Se trata de un ábside poligonal de cuatro lados cubierto con bóveda de crucería simple con nervio espinazo y plementería de ladrillo.

El arco de embocadura apoya en pilares semicilíndricos anillados divididos en dos alturas: la inferior tiene dos semi-columnas adosadas y la parte superior un solo fuste. Hay que destacar las dos ventanas que a mitad de la altura de los paños quedan hoy ocultas tras el retablo, actualmente cegadas y muy deterioradas, con forma alanceteada y una de ellas se puede observar desde el desván del edificio adosado a la parroquia (Fig. III. 34y Fig. III. 35). Su decoración exterior presenta dos planos de profundidad. En el más externo se suceden una serie de arquivoltas planas ligeramente apuntadas de las cuales la más exterior está formada por cuadrados unidos por sus esquinas y en el más interno se observan dos baquetones, aunque también muy deteriorados⁷³. Parte de la decoración exterior de la ventana se encuentra oculta por el contrafuerte, lo cual nos lleva a pensar que el estribo, en origen de menores dimensiones, se debió reforzar aumentándole su sección.

La introducción de los pilares y arcos de la iglesia, en una fase posterior, supuso la sustitución del muro lateral de este ábside que limita con el presbiterio. El encuentro entre las dos fábricas es evidente y se aprecia la rotura de dicho muro y el apoyo del arco actual sobre ella (Fig. III. 36). Esta operación trajo consigo además la modificación de tres de los nervios para hacerlos arrancar desde la parte superior del nuevo arco, lo que tuvo que suponer el desmontaje parcial de la bóveda. La sección de los nuevos nervios es similar a la de los originales, en cambio el bocel de remate es redondeado, mientras que en los otros acaba en una arista. Además de esto se forzó el trazado de estas nervaduras para hacerlas arrancar desde la parte superior del arco.

El ábside central que, si llegó a levantarse, tuvo que desaparecer con la edificación de la capilla mayor actual, mientras que el ábside lateral opuesto, del lado de la Epístola fue transformado durante las obras de la sacristía en el siglo XVIII⁷⁴. En estas obras se substituyó la antigua bóveda y se enrasó el ábside levantando en su lugar una pared



Fig. III. 34. Ventana cegada. Ábside del evangelio. San Dionisio. Jerez.



Fig. III. 35. Ventana cegada. Ábside del evangelio. San Dionisio. Jerez.

⁷³ López Vargas-Machuca, 1997. Hoy día se puede observar una ventana de similares dimensiones y disposición pero cegada en la cabecera de la iglesia de San Marcos de Jerez, aunque la decoración exterior está formada por triángulos, en vez de cuadrados girados. Sin embargo sí los encontramos, unidos por sus esquinas, en las pinturas ornamentales de los nervios de la capilla de los Tocino de San Juan de los Caballeros de esta ciudad.

⁷⁴ López Vargas-Machuca, 1998: 951.



Fig. III. 36. Encuentro entre ábside lateral del evangelio y arcada. San Dionisio. Jerez.



Fig. III. 37. Resto de moldura junto al arco de embocadura del ábside del evangelio. San Dionisio. Jerez.

plana. Las condiciones para las obras de la nueva sacristía que venía a sustituir a otra anterior así lo indicaban⁷⁵.

En cuanto a los muros que delimitan las naves de la iglesia, tenemos datos para pensar que al menos se construyeron en parte ya en el mismo periodo en el que se ejecutó la triple cabecera poligonal. Aunque intentar establecer el alcance de esta fase constituye una operación compleja, en el muro del Evangelio tenemos varios elementos que nos indican que al menos parte de éste correspondería a esta etapa. A cierta altura y junto a una de las columnas adosadas, se observa el resto de una pequeña moldura y una discontinuidad en el aparejo que señalaría el recrecido de la altura inicial de este muro (Fig. III. 37).

También resulta de sumo interés disposición de las puertas en este paramento. Antes de la restauración del templo en 1963, en el muro del Evangelio se abría una puerta adintelada flanqueada por dos pares de columnillas que soportaban sendas cornisas, una inferior más pequeña y otra superior⁷⁶ (Fig. III. 38). La decoración de esta puerta permite relacionarla, como se verá, con la obra de los pilares y con la propia torre. Durante las mencionadas obras de restauración, en este muro, y a la derecha de la puerta anteriormente citada, se descubrió otra cegada que fue abierta en ese momento, cegándose la descrita anteriormente (Fig. III. 39 y Fig. III. 41). La nueva puerta estaba formada por un arco apuntado con arquivoltas de gruesos baquetones y una imposta con decoración vegetal.

Como se aprecia en las fotografías de la época, lo que conservaba de esta puerta era solamente lo que quedaba dentro del plano del muro, siendo reconstruido todo lo exterior a él. Junto a ella, en el interior del edificio, se descubrió también un arcosolio, también apuntado, que debía de pertenecer a un sepulcro murario y que se encontraba igualmente oculto (Fig. III. 40). Aunque no se aprecie correctamente en las fotografías, si comparamos la situación de dicha hornacina, visible en la actualidad, y la puerta adintelada en los distintos planos existentes, podemos comprobar cómo se superponían; es decir, el hueco de la puerta adintelada ocupaba aproximadamente la mitad del arco de la hornacina, por lo que tenemos clara una relación de posterioridad de ésta (Fig. III. 42).

⁷⁵ «(...) Primeramente a de derribar el casco de la capilla que esta delante de la sacristía y a de acabar de enRasar la pared de en donde esta hasta igualarla con la otra pared que viene y esta vieja (...)» A.P.N.J.F. 1627-1628 (1627). Oficio III. Francisco Meneses. Fol. 342, publicado por Jácome González y Antón Portillo (2002: 104).

⁷⁶ En palabras de Esteve Guerrero (1933: 103), era «interesantísima, de la misma época que la iglesia y en la que se aprecian las dovelas de un primitivo arco de herradura» y se preguntaba si sería ésta su forma originaria. En las fotografías donde aparece se puede distinguir el despiece de los arranques de un arco.

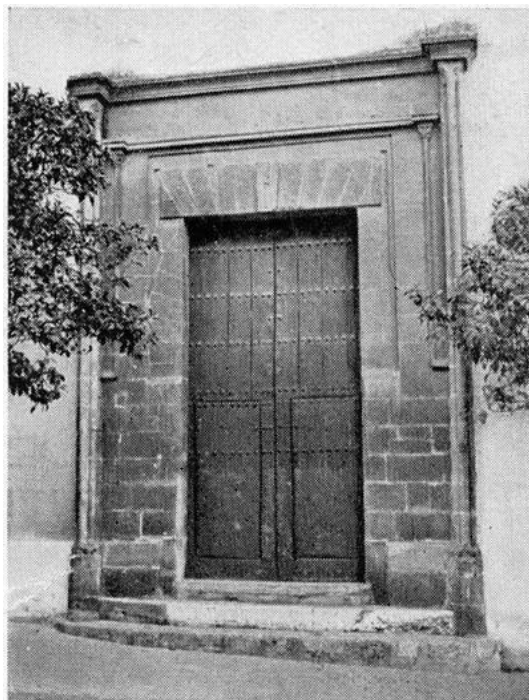


Fig. III. 38. Puerta lateral desaparecida. Muro del evangelio. (Esteve Guerrero, 1933)



Fig. III. 39. Portada lateral descubierta durante las obras de restauración. San Dionisio. Jerez. 1963. (Álvarez y otros, 2003).

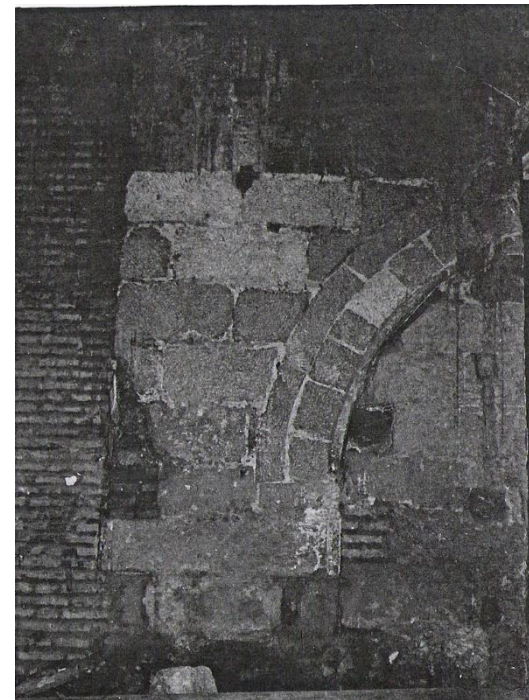


Fig. III. 40. Arcosolio aparecido durante las obras de restauración. San Dionisio. Jerez. 1963. (Álvarez y otros, 2003).

Se podría pensar, por tanto, que la puerta abocinada y el arcosolio pertenecerían al mismo momento en el que se construye la cabecera gótica inicial, siendo ambas anteriores a la apertura de la puerta actualmente desaparecida. Además, la situación de la antigua puerta no se corresponde con la distribución actual del templo, encontrándose enfrentada a uno de los pilares.

En el muro de la Epístola existen varias capillas cuyos accesos lo perforan. Por ejemplo, se sabe que la capilla de la Astera, actualmente capilla bautismal, se estaba construyendo en 1430, siendo, por tanto, anterior a esta fecha la construcción del muro⁷⁷.

En cuanto al entorno inmediato del edificio cabe señalar también que la historiografía local ha propuesto la existencia de una capilla de la iglesia dedicada a San Antonio Abad sobre cuya ubicación y usos existen ciertas incógnitas⁷⁸. Lo que parece cierto, si seguimos a Rallón⁷⁹, es que existió una capilla bajo la advocación de San Antonio Abad, con acceso independiente a la Plaza Plateros, a la que estaban adosados unos portales para la venta de tinajas de agua.



Fig. III. 41. Portada lateral descubierta durante las obras de restauración. San Dionisio. Jerez. 1963. (Álvarez y otros, 2003).

⁷⁷ Sancho de Sopranis, 1964b.

⁷⁸ Una síntesis de las confusas y contradictorias aportaciones de los distintos autores en Romero Bejarano, 2008: 104-130.

⁷⁹ Rallón, 1926: 136-137.

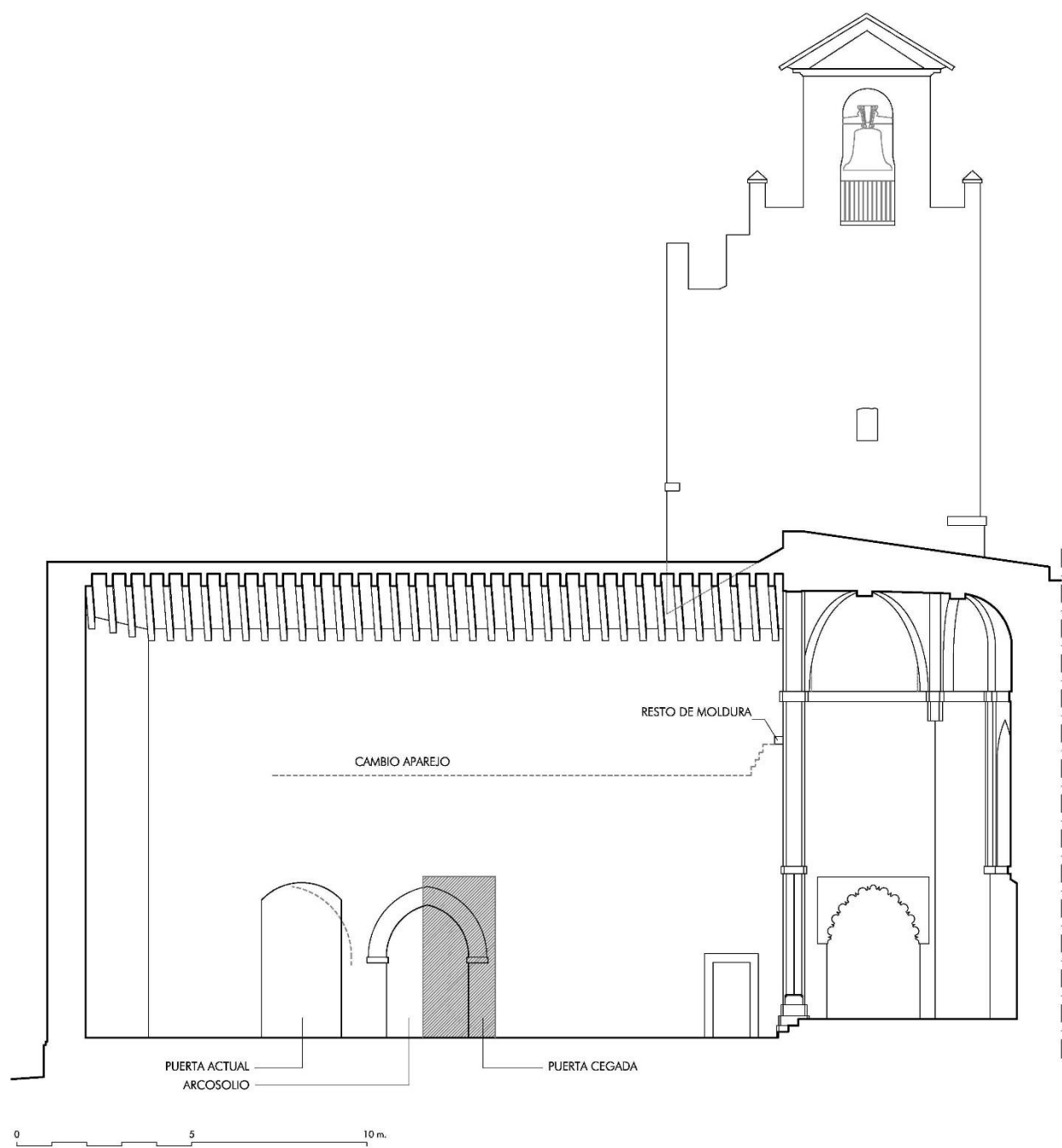


Fig. III. 42. Análisis de huecos en el muro lateral del evangelio. Sección longitudinal de la nave lateral. San Dionisio. Jerez.

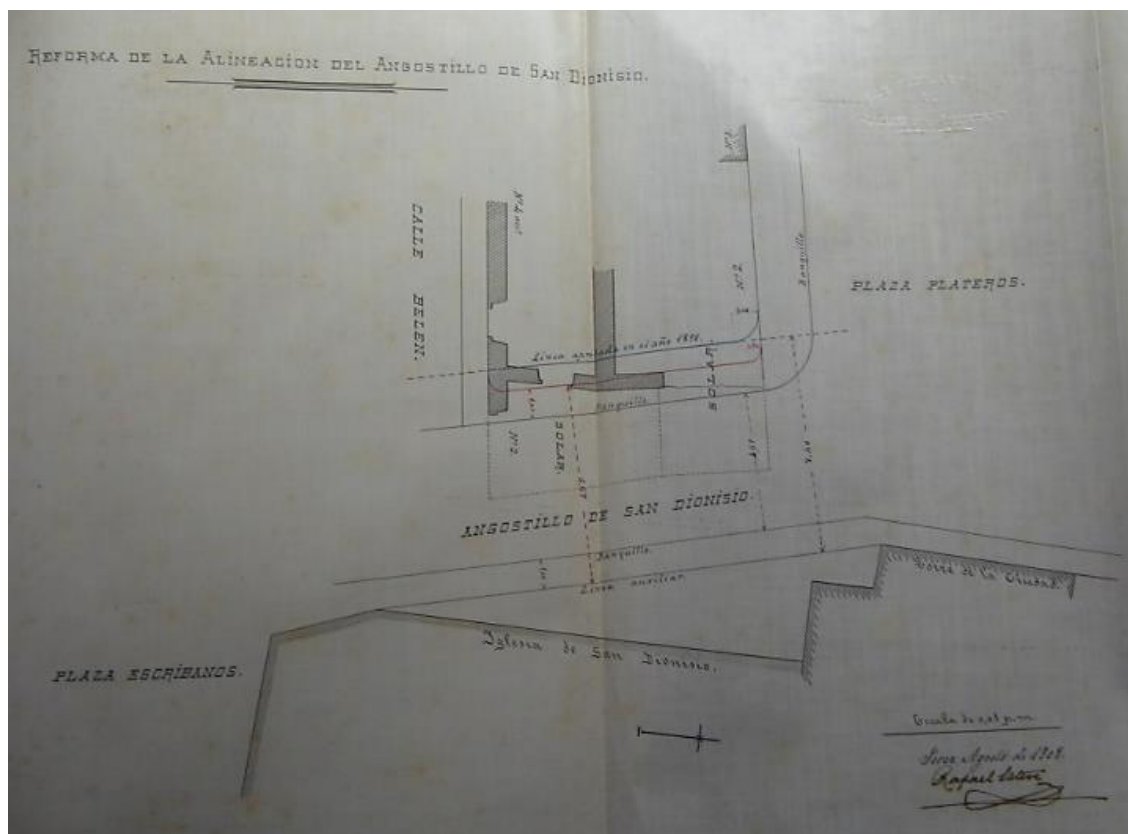


Fig. III. 43. Plano de alineaciones de la calle Angostillo de San Dionisio. Rafael Esteve. 1908. (Archivo Municipal de Jerez de la Frontera).

Al consultar un proyecto de alineación de las calles del entorno del templo, realizado a finales del siglo XIX, se ha podido comprobar que la actual calle Padre Luis Bellido se estrechaba de forma considerable en un punto cercano a la torre, denominándose esta vía como Angostillo⁸⁰ (Fig. III. 43). El estrechamiento de la calle en esta zona y la aparición en las recientes obras de restauración de los restos arqueológicos pertenecientes a una potente estructura muraria en las inmediaciones podría indicar la preexistencia de un antiguo trazado de la muralla, previo a la cerca almohade. Sin embargo son escasos los datos de los que disponemos para permitir apuntar las implicaciones sobre el templo parroquial conservado y su entorno urbano inmediato.

3.2. La construcción de la torre (mitad siglo XV).

Por el documento más antiguo sobre la torre se sabe que en 1447 faltaba poco para su conclusión. Parece que la escasez de recursos económicos no permitía finalizar la obra y colocar el reloj, por lo que el adelantado Per Afán de Ribera se ofreció a la ciudad para hacerse cargo de la misma. En muchos casos fue común la instalación de relojes en torres campanarios existentes, pero este documento vincula de forma inequívoca la construcción de la torre con la instalación del reloj, así como su carácter municipal:

⁸⁰ A.M.J.F. Archivo Histórico Reservado. Cajón nº 23. Nº 3. Expte. 23, f.4. 1896. *Proyecto de alineación del Angostillo de S. Dionisio y Plaza Plateros.*

«El dicho pero marinno dixo: quel señor adelantado per afan les enbia decir, que bien saben como por esta çibdad fué ordenado de faser rrelox, é para ello se pusieron çiertas ynpusiçiones, é está cerca de fecha la torre para el dicho rrelox; é ay otros petrechos, e dello se dise que se deuen algunos maravedís é otras cosas; é por que no veen esecucion para lo rrecabdar, nin para catar donde se cumplirá lo que falleciere, para faser é acabar el dicho rrelox, que les enbía á rrogar que les plega quél lo faga faser, é encomendarlo á presonas que sean tales que para ello cumplan = respondieron: que gelo tenian en mucha merced, é que les plasia é plase de dexar en el dicho adelantado la esecucion de todo lo sobredicho, é el cargo de catar manera donde se cumpla el faser é acabar el dicho rrelox; é que todo quanto el dicho sennor adelantado en ello fisiere, lo han é avrán por firme é bien fecho=»⁸¹

Al tratar sobre el año 1449 el historiador Bartolomé Gutiérrez nos indica que, «por este tiempo se hizo la torre del reloj»⁸² y en 1454 sabemos que el reloj se encontraba instalado y en funcionamiento⁸³. Por tanto podemos situar la construcción de la torre en los años inmediatos a la mitad del cuatrocientos.

La instalación del primer reloj mecánico en Jerez, y la construcción de la torre, señalaría las nuevas necesidades de una sociedad cambiante en cuanto al control y medición del tiempo. Ya desde la Antigüedad se utilizaron relojes de sol, arena o agua, aunque presentaban distintos inconvenientes según el modo de funcionamiento y, en cualquier caso, su precisión dejaba mucho que desear. Sin embargo, durante la mayor parte de la Edad Media, la sociedad europea en su conjunto vivió el tiempo de una forma particularmente vaga. Esto fue debido no solamente a la falta de medios técnicos adecuados sino también a una actitud hacia este muy diferente a la que experimentamos en la actualidad. El tiempo medieval era el de la naturaleza y no reconocía ni precisaba prácticamente de otros indicadores que los que ésta a la vez le ofrecía e imponía: la división del día-noche, y las estaciones, que marcaban los períodos de la actividad y reposo. La captación de lapsos más cortos o del momento, en consonancia con su muy limitado interés, dependía, cuando no se ignoraba, de recursos de fortuna tan variados

⁸¹ Este documento pertenecía a las actas capitulares del día 17 de marzo de 1447. En otro perteneciente al cabildo de 24 de abril de ese mismo año, el adelantado y el corregidor solicitan a la viuda del herrero que poseía en aquel momento la máquina del reloj, que se la entregara al relojero, el maestro Loys. Parece que se debía cierta cantidad de dinero al citado herrero por lo que la familia de este no había entregado las piezas del reloj que poseía. Ambos documentos no se conservan y fueron publicados por Agustín Muñoz y Gómez (1889: 161).

⁸² Gutiérrez, 1886: 312.

⁸³ En este año el Concejo mandó al mayordomo que pagase al Maestro Luis dos mil maravedíes, «los myll quinientos maravedis de quitación por el cargo que tyene del rrelox de esta çibdad e los quinientos maravedis para ayuda al alquiler de las casas en que mora». Archivo Municipal de Jerez de la Frontera (A.M.J.F.) Actas Capitulares. 1454. Fol. 71 vto. 25 de septiembre. Citado por Romero Bejarano (2008: 114-115).

como inciertos: la recitación de plegarias, la consunción de velas, el canto del gallo, la posición relativa del sol, la duración del recorrido de un trayecto, etc.

El único sistema de referencias temporales que escapaba hasta cierto punto de esta ambigüedad, aceptado por el conjunto social, fue el elaborado por el clero, estamento que debido a sus específicas necesidades planteó el control del tiempo. Las reglas monásticas regulaban las jornadas creando un régimen de subdivisiones en las llamadas horas canónicas. El día se dividía en veinticuatro horas cuyo paso se registraba cada tres horas por medio de campanas y cuya distribución quedaban condicionadas por el alba y el crepúsculo. Por ello, las horas no tenían una duración constante a lo largo del año. Serán las actividades económicas de los núcleos urbanos las que promovieron la mecanización del tiempo, al regular un curso horario fijo⁸⁴.

Con la mayor importancia que fueron adquiriendo las ciudades, artesanos, comerciantes y prestamistas sintieron la necesidad de regular su jornada con horas adecuadas. Se podría decir que comenzó a sentirse la demanda de una mayor objetividad en el control y medida del tiempo, que aunque correspondía a una minoría dedicada al comercio, sus efectos incluían a toda la comunidad. Así, cuando el afán de “horas ciertas” se resuelva a partir del siglo XIV con la división del día en 24 horas invariables y la aparición de relojes civiles, las nuevas horas serán públicas, afectarán al conjunto urbano y denotarán tanto una evolución en el concepto temporal como un triunfo social de una clase sobre el resto, y aún sobre los otros poderes existentes —las medidas son siempre signo de autoridad—, en especial la Iglesia, dueña exclusiva del control del tiempo hasta entonces⁸⁵.

Se ha creído que la invención del reloj mecánico data de finales del siglo XIII, sin embargo se tienen noticias que ya en la Sevilla islámica, a comienzos del siglo XII, existían este tipo de relojes⁸⁶. Los primeros relojes mecánicos públicos aparecen en las ciudades españolas a partir de la segunda mitad del siglo XIV⁸⁷. El de Barcelona fue el primer reloj de torre, con la misma tipología que el que se instalaría en 1400 en la Giralda de Sevilla, y cuya campana señalaba las veinticuatro horas del día⁸⁸.

⁸⁴ Ortega Cervigón, 1999: 22.

⁸⁵ Morales Gómez y Torreblanca Gaspar, 1989: 452.

⁸⁶ En el tratado de *El tratado de Ibn, Abdum*, al describirse los distintos ladrillos que se utilizaban en ese momento en la ciudad, menciona un tipo especial denominado *àsimiyyas* para los aleros de los relojes mecánicos. Agradezco a D. Alfonso Jiménez Martín el haberme facilitado esta interesante noticia. García Gómez y Lévi-Provençal, 1998.

⁸⁷ Bonet Correa, 1982: 41. Toledo contaba con el suyo desde 1371, Valencia a partir de 1378, Lérida de 1390, Barcelona desde 1393. El autor propone la fecha de 1396 para la instalación del primer reloj en Sevilla, pero esta fecha fue matizada posteriormente por Jiménez Martín y Cabeza Méndez (1988).

⁸⁸ Jiménez Martín y Cabeza Méndez, 1988: 206.

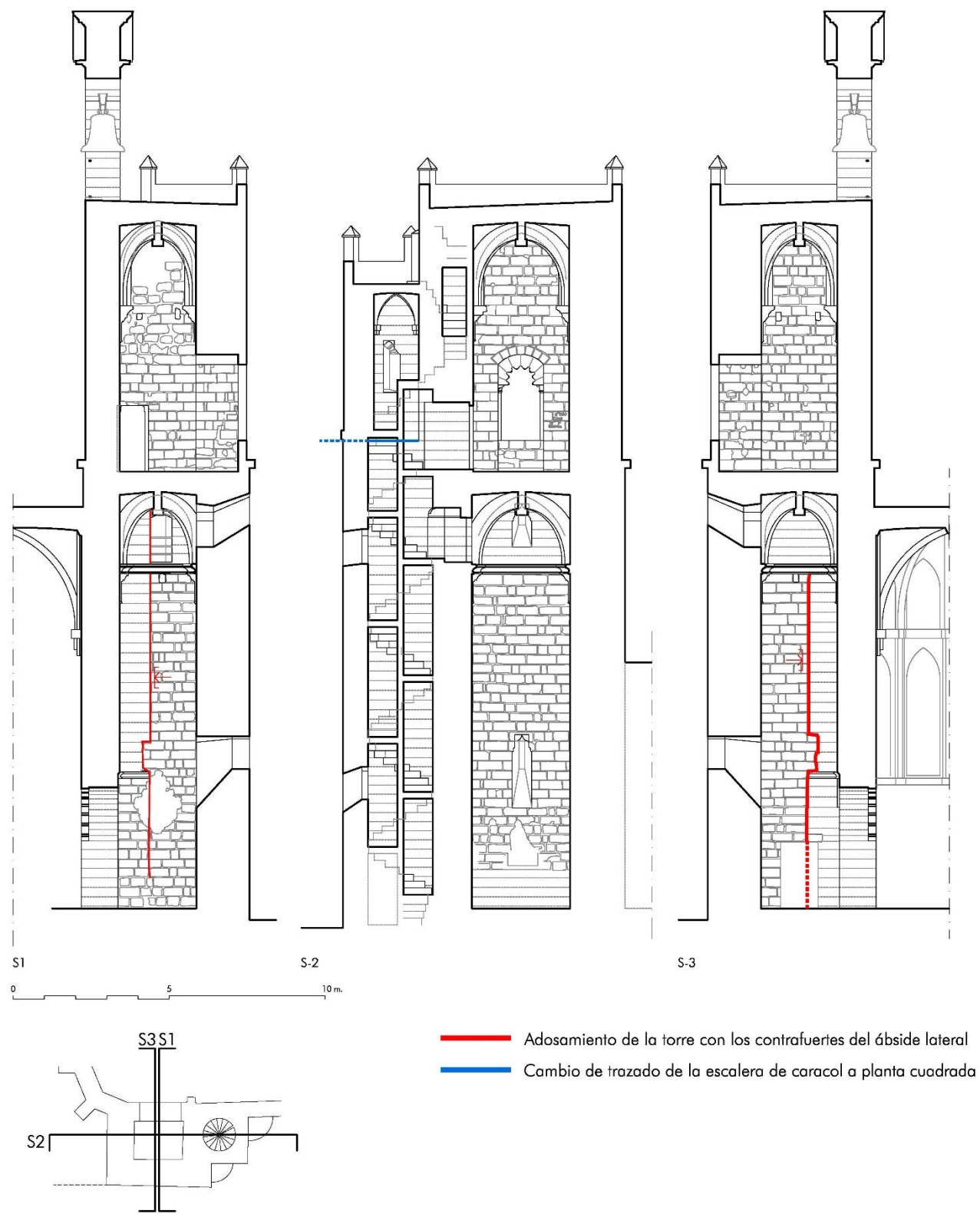
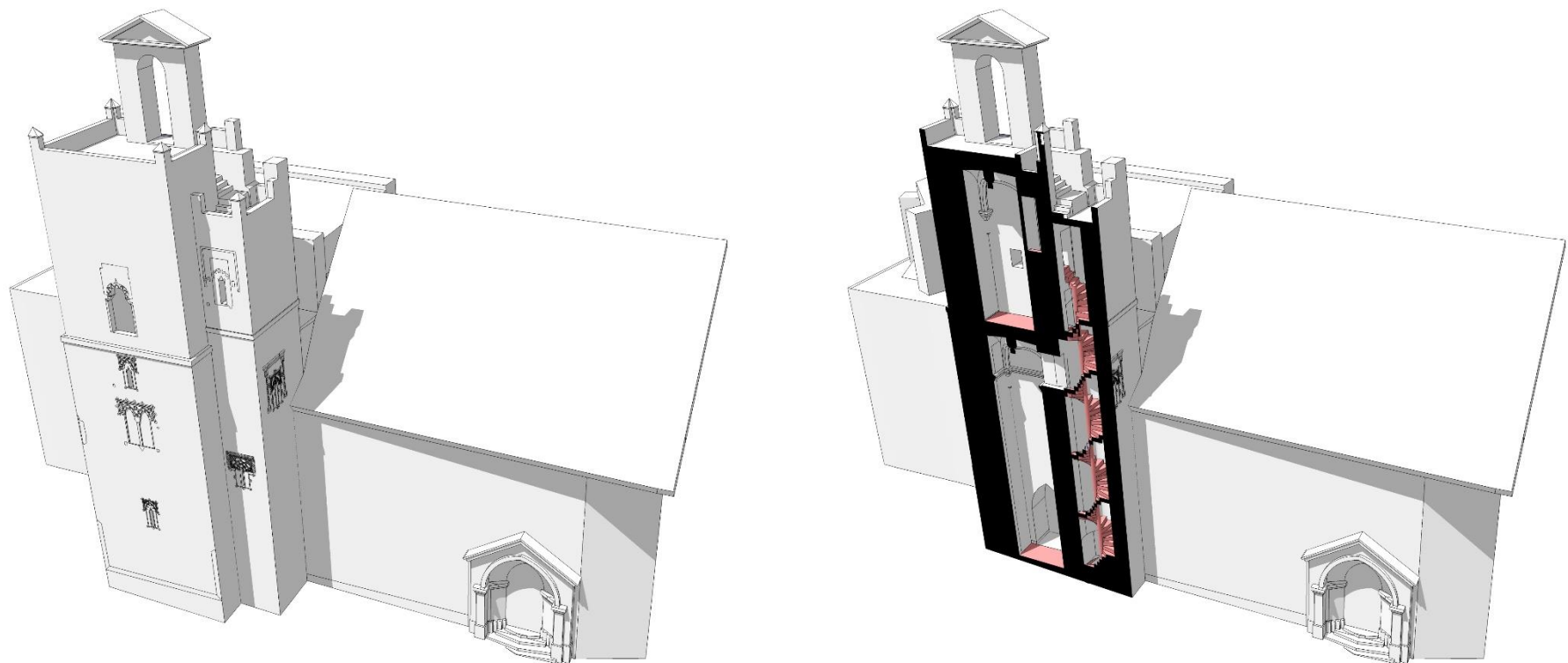


Fig. III. 44. Secciones interiores de la torre de la Atalaya. Identificación de huellas. San Dionisio. Jerez.



Estos primitivos relojes eran grandes y pesados artefactos que necesitaban de un constante mantenimiento, ya que eran numerosos los desperfectos y averías. La torre que se adosa a San Dionisio fue levantada con la función de contener el primer reloj mecánico público de la ciudad; por lo tanto, su configuración arquitectónica debía responder a las necesidades que éste tenía y que podemos resumir en una estancia lo suficientemente grande para alojar la maquinaria del reloj, situada a una altura determinada, que permitiera la caída de las pesas que hacían funcionar el mecanismo y que ocuparían el espacio inferior de la torre. Además, la sala donde se instalaba el reloj debía ser accesible para las frecuentes tareas de ajuste y mantenimiento, siendo necesaria una escalera cómoda. La azotea superior debía alojar la campana que marcaría las horas establecidas, por tanto también era necesario un fácil acceso a la misma. Por consiguiente, se puede concluir que la torre, en su configuración primigenia, respondía de forma correcta a las necesidades planteadas (Fig. III. 44 y Fig. III. 45).

Fig. III. 45. Modelo tridimensional: completo y seccionado. Torre de la Atalaya. San Dionisio. Jerez.

Muchos de los relojes carecían inicialmente de esfera o mostrador, señalándose las horas solamente por el tañido de la campana, lo que parece que pudo ocurrir en los primeros momentos con el reloj jerezano. En 1520 se estaba trabajando en una nueva esfera dorada para el mostrador del reloj y dos años más tarde se solicita «un cantero para que labre la torre para que pongan el mostrador en que ande e mas los azulejos



Fig. III. 46. Adosamiento con estribo de la iglesia. Cámara inferior de la torre de la Atalaya. San Dionisio. Jerez.

para el mostrador e un carpintero para asentar el onbre de armas»⁸⁹. Por otro lado, la campana debía estar colocada en una especie de espadaña distinta de la actual y de la que a través de los dibujos de Wyngaerde⁹⁰ podemos hacernos tan sólo una vaga idea.

Independientemente de su funcionalidad y utilidad, la construcción por el Cabildo del reloj, para lo que incluso se gravó a los vecinos con un nuevo impuesto⁹¹, constituyó asimismo, en la línea con lo argumentado anteriormente, un símbolo del poder civil. Por esta razón quizás la elaborada decoración de las ventanas en este edificio es expresión de este significado, con una importancia que trasciende lo funcional. La orientación del reloj hacia la plaza Plateros y la composición simétrica y bien compuesta de sus huecos frente a la disposición asimétrica de los laterales son también reflejo de la relación entre la torre-reloj y el espacio público que presidía.

En el interior de la estancia inferior de la torre es evidente el adosamiento de los muros de ésta a los estribos de la iglesia, apreciándose también algunas diferencias en la fábrica (Fig. III. 46). Salvo una zona a media altura en la que cuatro hiladas de los muros de la torre se introducen en los estribos, no se aprecia trabazón entre estos elementos. En el muro oriental de la torre se advierte que el contrafuerte alcanza la hilada anterior a la moldura de la bóveda, mientras que en el lado opuesto continúa hasta la parte superior de la misma, afectando al trazado del pasillo que desde la escalera da paso al hueco que se asoma a la torre.

Otra operación efectuada como consecuencia de la construcción de la torre fue la apertura de un arco para el acceso desde la iglesia a esta estancia, para lo cual fue necesaria la rotura de una moldura que recorrería los muros exteriores. Siendo la torre un edificio civil, llama la atención que el acceso a este espacio, necesario para el mantenimiento del reloj, se abriera desde la iglesia. Recordemos que las cadenas del reloj dificultarían, con toda probabilidad, otros usos. Es probable que en aquel momento se abriera también la puerta de acceso desde la iglesia a la escalera de caracol, aunque se cegara con posterioridad; en plano de estado actual del proyecto de 1964, redactado por Rafael Manzano, ésta aparece cegada y abierta a la calle. En este mismo plano aparece el arco de acceso a la parte inferior de la torre con la modificación sufrida en la reforma barroca de la iglesia. Durante las obras de restauración se abrió y recuperó el

⁸⁹ Parece que se realiza una reforma completa de la maquinaria, que además de añadir la esfera incluía la instalación de un autómatas que saldría a determinadas horas. (A.P.N.J.F. 1522. Oficio I. Francisco de Román Trujillo. Fol. 577 vto y ss. citado por Romero Bejarano (2008: 119).

⁹⁰ Kagan, 1996. Además de la vista definitiva de la ciudad se conservan dos dibujos preparatorios, consistentes en sendas vistas al natural desde el norte de la ciudad, y desde el interior del recinto amurallado, todos ellos fechados en 1567. En el dibujo preparatorio realizado desde el exterior de la urbe, el más interesante, nos muestra la torre con la espadaña sobre ella y el hueco en el paño oriental del cuerpo superior de la torre, así como la ausencia de los merlones.

⁹¹ Romero Bejarano, 2008: 114.

arco original; seguramente por el mal estado que debían de presentar fueron reconstruidos numerosos elementos, como los arquillos entrelazados o el aplacado de piedra de las jambas.

Como ya vimos, una cuestión que ha planteado problemas a la hora de datar la construcción de la torre es la diferente decoración utilizada en las ventanas del cuerpo superior y las del inferior, lo que en ocasiones ha llevado a pensar que correspondían a dos fases constructivas diferentes. Si nos guiamos por las marcas de cantero estudiadas no se aprecian cambios significativos que diferencien los dos cuerpos del edificio. Aunque se localizan ciertos modelos que se repiten en un mayor número y otros en contadas ocasiones, los podemos encontrar de igual forma en la parte inferior de la torre y en la parte superior, lo que indicaría cierta continuidad constructiva.

En cuanto a los huecos, el deterioro del situado en el volumen de la escalera, hace difícil reconocer de forma clara su diseño, y por lo tanto hacer una adscripción cronológica. La ventana ciega de la fachada oriental es la que se conserva en mejores condiciones y la que tiene la decoración más compleja. La presencia en la parte opuesta del muro de numerosas marcas, que se repiten en otras zonas del edificio, nos indicarían que se ha tratado, desde su ejecución, como un vano ciego, y por lo tanto no se trata de una ventana cegada con posterioridad. En cuanto a si se puede tratar de una reforma posterior a la construcción de la torre, una observación atenta del mismo hace pensar que es poco probable esta hipótesis, incluso se distingue el despiece de las dovelas del arco. Además, en el paramento de fondo del hueco se aprecian dos marcas de cantero, de las cuales al menos una se identifica claramente con un modelo localizado en el interior de la torre. Por estos indicios parece que lo más probable es que el hueco se realizara en el momento de construcción de la torre, y por lo tanto dispondríamos una cronología precisa del mismo. El esquema compositivo de este hueco recuerda al del Postigo del Palacio de la Mezquita-catedral de Córdoba, cuya construcción se ha datado entre 1464 y 1476, bajo el episcopado de Pedro de Córdoba y Solier⁹².

El vano que se abre a la plaza de Plateros, aunque deteriorado, se relaciona en gran medida con el trazado de la ventana ciega anterior, pero está mucho menos decorado. Su posición en la zona donde se ubicaba la esfera del reloj ha hecho también pensar que podría tratarse de una reconstrucción posterior, por lo que nos ocuparemos más delante de él.

Ya en el interior, en la zona superior de la escalera y una vez alcanzada la cota de la estancia del reloj, durante las tres hiladas siguientes, parece continuar el desarrollo circular de la misma. Las hiladas de los muros por encima de este punto los muros adoptan la planta cuadrada.

⁹² Nieto Cumplido, 1998: 293.



Fig. III. 47. Fases constructivas. Torre de la Atalaya. San Dionisio. Jerez.

Este cambio, que coincide con la hilada de la moldura exterior y con la parte inferior de las ventanas de arcos conopiales, podría reflejar un cambio de idea durante el proceso constructivo, ya que parece que la intención inicial fuera la de continuar la escalera con planta circular, tal y como se había construido hasta ese punto.

En el paramento trasero de la torre, a la altura de la estancia superior, se distingue lo que parece un arco de descarga en la fábrica del muro. En el resto de las fachadas no aparece este arco; además, la anchura del muro no hace necesario que la bóveda interior se refleje en el paramento exterior. La presencia de este elemento se debería a que sobre esta zona del muro se encontraría la espadaña para la campana del reloj. Evidentemente, la espadaña actual es posterior, ya que tenemos constancia que en 1636 se eliminó la original. La nueva se construyó en la misma posición que la anterior, sobre el arco de descarga, tal y como aparece en los dibujos de Wyngaerde, lo que indicaría que la pequeña ventana que hay debajo del mismo pertenece al momento de construcción de la torre (Fig. III. 47).

Las claves de las dos bóvedas de crucería que cubren las dos estancias de la torre son dos piezas cúbicas cuya falta de decoración contrasta con el trabajo de talla realizado en los nervios (Fig. III. 48 y Fig. III. 49). Desconozco la razón del uso de esta forma, pero en las ménsulas de la bóveda de la escalera y en el arranque de los nervios de la bóveda inferior de la torre volvemos a encontrarnos las piezas sin tallar. No habría que descartar la posibilidad de que se trate de elementos introducidos en una restauración posterior, su extraña forma la encontramos también en la capilla de los Suarez de Toledo de la iglesia de San Mateo⁹³. En el plano inferior de cada clave se pueden observar un par de orificios circulares cegados. Estos orificios, que en un examen visual más cercano se podrían analizar mejor, podrían tratarse de los dos orificios por los que las cuerdas atravesarían las bóvedas, sustituidas posteriormente por las cadenas de las pesas del reloj. Las solerías originales de las estancias del reloj y de la azotea superior han sido también sustituidas en algún momento, pero el paso a través de las mismas debería de estar previsto desde la misma concepción del edificio. Podría, por tanto, haberse elegido la zona de la clave, en vez de la plementería, para el paso a través de las bóvedas de las cuerdas para las pesas.

Desde la instalación del reloj en la torre, tanto este como su campana, que era distinta a la que poseía la parroquia, se vieron marcados por constantes averías y sucesivas reparaciones. De entre todas las noticias de las que disponemos⁹⁴ podríamos destacar las que nos hablan de la sustitución de las cuerdas que soportaban las pesas por

⁹³ Agradezco a Fernando López por haberme señalado en su momento esta similitud entre las dos bóvedas. La de la capilla bautismal anexa a esta capilla, con enormes semejanzas, muestra hoy día en el lugar que ocuparía la clave un orificio que podría servir para colgar una clave de piedra o madera.

⁹⁴ Romero Bejarano, 2008. Remito al trabajo de este autor que recoge una gran cantidad de documentación de la época sobre este asunto.



Fig. III. 48. Bóveda primer cuerpo. Torre de la Atalaya. San Dionisio. Jerez.



Fig. III. 49. Bóveda segundo cuerpo. Torre de la Atalaya. San Dionisio. Jerez.



Fig. III. 50. Adarajas en la parte superior de los muros de la capilla mayor. San Dionisio. Jerez.



Fig. III. 51. Trabajos de retirada de la decoración barroca. San Dionisio. Jerez. 1963. (Álvarez y otros, 2003).

cadenas⁹⁵, la reconstrucción de toda la maquinaria y ejecución de una nueva esfera dorada en 1522⁹⁶, o la instalación de un tejazoz para proteger dicha esfera en 1533⁹⁷. El delicado funcionamiento del reloj y las mencionadas tareas de reparación y mantenimiento que necesitaba llevó al ayuntamiento de la ciudad a acordar en 1597 la construcción de otros dos nuevos, uno en la iglesia de San Miguel y otro en la de Santiago⁹⁸, que se añadirían a los dos relojes de sol, uno en la plaza de Escribanos y otro en la del Arenal, que la ciudad había acordado construir tres años antes⁹⁹.

3.3. Ampliación de la capilla mayor y construcción de las naves

Coincidió con Fernando López cuando plantea para la primera edificación de San Dionisio un esquema de triple cabecera con un presbiterio central y dos ábsides laterales, de los cuales tan sólo se conservaría el del evangelio¹⁰⁰. Pensamos que los muros que conforman la cabecera del templo se tuvieron que levantar en fechas cercanas a la construcción de la torre: la coincidencia en las marcas de cantero y en el detalle decorativo de las esquinas achaflanadas, que también encontramos en la base de la torre, así parecen indicarlo¹⁰¹.

Las bóvedas que cubren los dos tramos más orientales de la cabecera; resuelto uno mediante crucería con terceletes y el otro con bóveda de crucería con espinazo longitudinal, corresponderían a una fase posterior. Aunque no existe una fecha precisa Manuel Romero indica que «lo común de esta solución en la arquitectura jerezana entre 1460 y 1510 y la sencillez de las ménsulas, decoradas con toscos elementos vegetales, no dan lugar a más precisión en la datación de esta zona del templo»¹⁰². El mismo autor señala que la diferencia entre las bóvedas de los dos primeros tramos y la que cubre el siguiente, con un diseño muy parecido a la de la capilla mayor de San Marcos sugiere una importante paralización de los trabajos. Parece que hubo de esperar hasta 1532 para tener noticias sobre la construcción de dicha bóveda¹⁰³. Observando el edificio parece además que en algún momento pudo estar prevista una altura mayor para esta bóveda ya que en los muros correspondientes a este tramo se aprecia el arranque de una ventana, posteriormente cegada. Las adarajas visibles en la coronación de los

⁹⁵ A.M.J.F. Actas Capitulares. 1513. Fol. 473. 2 de noviembre. Citado por Romero Bejarano (2008: 118).

⁹⁶ El relojero francés Fernando Guillén reconstruye toda la maquinaria y se ofrecía para mantener el reloj una vez construido A.P.N.J.F. Oficio I. Francisco de Román Trujillo. Fol. 577 y ss. Citado por Romero Bejarano, 2008: 119.

⁹⁷ A.M.J.F. Actas Capitulares. 1533. Fol. 69 vto. 10 de enero. Citado por Romero Bejarano (2008: 119).

⁹⁸ A.M.J.F. Actas Capitulares. 1597. Fol. 476. 27 de octubre. Citado por Romero Bejarano (2008: 124).

⁹⁹ A.M.J.F. Actas Capitulares. 1594. Fol. 307. 24 de enero. Citado por Romero Bejarano, 2008: 124.

¹⁰⁰ López Vargas-Machuca, 2014b: 81.

¹⁰¹ La misma solución de remate con mocárabes se encuentra en una pilastra achaflanada del claustro del monasterio de la Rábida (Huelva). Pavón Maldonado, 1994: 226.

¹⁰² Romero Bejarano, 2015a: 318.

¹⁰³ Romero Bejarano (2015a: 318) documenta en este año la compra de sillares para la plementería.

muros, en el encuentro con el cuerpo de la iglesia, parecen indicar que se perseguía una nueva configuración del templo con tres naves abovedadas en piedra (Fig. III. 50). Se seguía ya el modelo hispalense, que se materializaba en las parroquias extramuros de San Miguel y Santiago. En el caso de San Dionisio esta reforma, afectó solamente al presbiterio del templo, ya que en 1560 se decidió finalmente abandonar la idea inicial y cubrir las naves con un tejado de madera¹⁰⁴.

Con toda seguridad esta operación se referiría a la sustitución de la cubierta de madera existente ya que, volviendo de nuevo hacia atrás, los pilares y arcos que definen las naves así como el recrecido de los muros laterales corresponderían a un momento cercano a la erección del referido muro plano del presbiterio y la torre. Se ha visto como el diseño de los pilares y la decoración de los arcos, con la característica banda de arquillos entrecruzados en su extradós, habían permanecido ocultos por la reforma del siglo XVIII. En las fotografías realizadas durante los trabajos de restauración de la segunda mitad del siglo XX se puede apreciar cómo algunos de estos elementos se habían conservado en bastante buen estado (Fig. III. 51 y Fig. III. 52). Parece ser que al menos los mencionados arquillos se encontraban pintados de color almagra cuando fueron descubiertos¹⁰⁵. En estas obras se sustituyó la cubierta de madera por otra que incorporaba viguetas prefabricadas de hormigón armado y se unificaron las cubiertas de la nave central y laterales pasando a ser continuas.



Fig. III. 52. Estado de la cubierta antes de la retirada de las bóvedas barrocas. San Dionisio. Jerez. 1963. (Álvarez y otros, 2003).

¹⁰⁴ Romero Bejarano, 2015a: 319. En julio de ese año el visitador del Arzobispado ordenó «que se labre de madera la techumbre y los bezinos querían que se labrase de piedra».

¹⁰⁵ García Peña, 1990: 393.

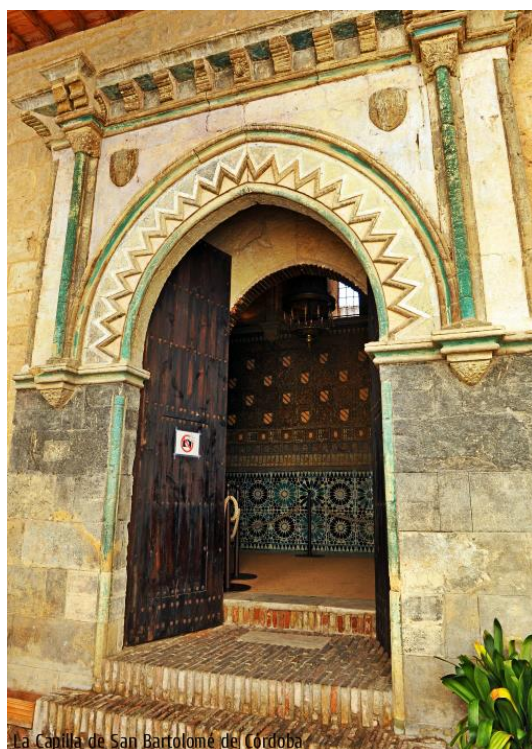


Fig. III. 54. Portada. Capilla. Iglesia de San Bartolomé. Córdoba.



Fig. III. 55. Sustitución de cubierta original. San Dionisio. Jerez. 1963. (Álvarez y otros, 2003).



Fig. III. 53. Portada de la epístola. San Miguel. Córdoba.

Correspondería también a este momento el cegado de la puerta lateral previa y la apertura de la nueva anteriormente descrita. Aunque más simplificada, se asemeja mucho a la portada de una capilla de la antigua iglesia de San Bartolomé, con arco apuntado (Fig. III. 54), o a la que se abre en la nave de la Epístola de la parroquia de San Miguel (Fig. III. 53), ambas en la ciudad de Córdoba¹⁰⁶. La última de ellas tiene además un arco de herradura apuntado y en ella se entremezclan elementos cristianos como los capiteles de crochet de sus columnillas laterales y detalles decorativos islámicos como el ataurique de sus dovelas.

3.4. Las capillas laterales

La división interior del edificio en las referidas tres naves se complementa con una serie de construcciones yuxtapuestas a los muros de cerramiento. En el lateral correspondiente a la nave del evangelio contamos tan sólo con la torre construida para el reloj, lo cual nos indica el límite entre el edificio y la vía pública. La calle, llamada del angostillo por su escasa anchura, no permitiría la ampliación del templo en este lateral, y la torre se sitúa ya en la plaza, con un marcado carácter urbano como fondo de este

¹⁰⁶ Se pueden apreciar algunos rasgos comunes con otras portadas flanqueadas por columnas como por ejemplo la de la portada principal de la ermita de San Juan en Alanís de la Sierra (Sevilla).

espacio público. En el otro lateral las circunstancias eran distintas ya que posiblemente fuera aquí donde se situaba el cementerio de la parroquia ya citado en el Libro del Repartimiento¹⁰⁷. La existencia de espacio de la misma propiedad permitió, como en otros muchos casos, su ocupación con una serie de edificaciones que, como ya Sancho de Sopranis señalaba, hacían especialmente interesante a San Dionisio dentro del grupo de parroquias medievales jerezanas¹⁰⁸.

En cuanto a la cronología de estos espacios hay que indicar que tiempo atrás se conocía que en 1430 estaba construida la capilla perteneciente a la conocida como «la Astera» tal y como se deducía de su testamento¹⁰⁹. El problema residía en la localización de la mencionada capilla ya que inicialmente se había identificado con la que perteneció a los Gatica y en la que actualmente se encuentra el Cristo de las Aguas.

La correcta identificación de la capilla con la bautismal la realizó Hipólito Sancho gracias a un documento de 1755 para concertar la realización de un retablo para la capilla por el maestro escultor Andrés Benítez. En el texto se indicaban que para pagar al mencionado maestro se dispusiera de «las rentas de la cuarta capellanía de las fundadas en la capilla bautismal por su primera patrona Elvira Martínez la Astera»¹¹⁰.

Más tarde fue Carlos García quien, aun ignorando la correcta ubicación de la capilla de Sancho, localizó una copia del testamento de la fundadora que aportaría más datos de interés. Se trataba de una copia de 1782 de la fundación de unas capellanías en la referida capilla en que se incluye el testamento que otorgó, el 18 de enero de 1430, Elvira Martínez, mujer de Alonso Sánchez Astero. En él se ordena que su cuerpo sea enterrado «en la iglesia de Dionis desta ciudad en la capilla mia que tengo...» Además, más adelante hace donación a la misma iglesia de «diez mil maravedíes desta moneda que agora se usa, e que mi Alvacea los den a los Maestros que labran, é labraren la dicha obra, e a las otras cosas que para la dicha obra son o fueren menester»¹¹¹. Por lo tanto se indica la existencia en ese momento de obras en el edificio de cierta importancia como podría ser la ampliación de la capilla.

Sin embargo el distinto tratamiento de los espacios de la capilla actual añaden algunos interrogantes en cuanto a la cronología de su construcción. En su trabajo monográfico sobre la parroquia medieval Fernando López publica un interesante documento que aporta una valiosa información sobre el tema. Se trata de parte de un litigio de José Astorga y los descendientes de la fundadora por los derechos de la parte oriental de la

¹⁰⁷ González Jiménez y González Gómez, 1980: 169. Véase nota 40.

¹⁰⁸ Sancho de Sopranis, 1964b: 418.

¹⁰⁹ Sancho de Sopranis (1934: 6) identifica erróneamente a la fundadora como Elvira Rodríguez.

¹¹⁰ Sancho de Sopranis, 1964b: 419.

¹¹¹ A.H.N. Clero, Libro 2256, números 108, 109, 110 y 111. Folios 5v., 6 y 6v. y 13v. Parcialmente publicado por García Peña (1990: 400). El testamento se otorgó ante el escribano público Juan Román.

capilla, que se encuentra cubierta por dos tramos de bóveda de crucería. En este, además de incluir una copia del testamento citado en el párrafo anterior se indica:

«Se debe suponer que es la capilla [de] Elvira Martínez la Astera, y cuyo patronazgo pretende [...] // mia se o declare, de bóveda mui antigua y la más capaz que tiene la dicha Iglesia de San Dionisio, por cui a puerta entrando a la mano siniestra está el testero principal de ella con su arco toral en el qual testero desde su fundación estuvo colocado el altar y retablo con la imagen de Ntra. Señora hasta que por los años de 737 según se expresa por dicha fábrica fue trasladado por uno de los mayordomos de ella al testero en que oy se halla al frente de la puerta de dicha capilla, dexando en el otro testero principal capacidad suficiente para la construcción de un almacén, o aposento, que en la actualidad tiene arrendado la Hermandad de Ánimas de la dicha Iglesia, quedando en lo interior de dicho cuarto el arco toral y el sitio de los dos entierros que ay en la dicha capilla, y fuera dél sus bocas con las piedras que los sigilan, y el escudo de armas propio de los patronos de dicha capilla en la pared que divide otro cuarto del del resto de la misma capilla. En el otro testero entrando en ella, de la mano derecha está la pila del bautismo, con el permiso de los patronos por no aver en la dicha iglesia sitio más oportuno y porque no estando dicha pila en el medio de la capilla no embaraza el uso libre y la concurrencia de los fieles a las misas y aniversarios que por dicha Fundadora se diz en ella todos los días. Se halla pendiente del centro de dicha bóveda una lámpara que arde delante del altar [de] dicha capilla a expensas y a el cuidado de dicho menor [que] le suministra el aseyte, para ella según está obligado»¹¹².

Del texto podemos deducir en primer lugar que el referido espacio adyacente a la capilla, cuyo arco de acceso se decora con los lóbulos que contienen hojas de parra, acogió el altar de la capilla y por tanto sirvió como presbiterio. En torno a 1737 el mencionado altar fue trasladado hacía el testero sur de la capilla, frente al arco de acceso a la misma, construyéndose un almacén en el antiguo presbiterio que se alquiló a la Hermandad de Ánimas. Dentro de este almacén quedaría el arco toral y dos cañones de enterramiento cuyo acceso se situaría sin embargo en el espacio principal de la capilla. Ya en ese momento se encontraba en la parte occidental la pila bautismal, colocada en esa posición por no dispone el templo de otro lugar más adecuado, gracias al permiso de los patronos.

¹¹² A.H.D.J.F. Fondo Hispalense, Sección Capellanías, serie Jerez de la Frontera, Parroquia de San Dionisio, Capellanía de Elvira Sánchez Maldonado, "La Astera", caja 160, expediente nº 13, fols. 123v-124r. Publicado por López Vargas-Machuca (2014b: 31).

El texto se acompaña de un plano, con una planta y una sección, en el cual se refleja la situación de la capilla en ese momento y que nos proporciona más información de gran interés¹¹³ (Fig. III. 56). En el espacio del antiguo presbiterio se indica la posición inicial del altar, de los dos cañones de enterramiento, y del tabique que cerraba el arco de acceso desde la capilla. Pero además se representa cegada por otro tabique la «Ventana por donde se oya Misa, que oy se halla tapada». Se trataría de un hueco que permitiría asistir desde la nave de la iglesia a las celebraciones de la liturgia que regularmente se darían por el alma de sus patronos¹¹⁴. Aunque su forma no se representa en el dibujo sabemos por Manuel Esteve que se trataba de un arco apuntado de pequeñas proporciones¹¹⁵.

En el interior de la capilla se representan los acceso a los cañones de enterramiento, y se transcribe el rótulo que parece que estaría en la lápida de acceso del principal: «Esta Capilla y entierro es de Don Diego Gaitán de truxillo, hijo de Don Fernando Gaitán de truxillo sus patronos y Y1E^s legítimos. Año 1660 del Vinculo y patronato Primero que fundó Elvira Martínez Maldonado».

También se representa la ampliación, así lo sugiere el cambio de altura, donde se sitúa la pila bautismal. El pavimento en esta zona se encuentra elevado e invade ligeramente la superficie de la capilla, mientras que hoy día queda enrasado con la embocadura del arco. En la leyenda, esta zona se define como el «Sitio nuevamente adquirido para dicha Pila» por lo que si se tiene en cuenta lo ya dicho en el texto se podría deducir que la mencionada ampliación se realizó no mucho tiempo atrás de la redacción del documento.

Fernando López deduce del texto que el espacio rectangular funcionó como presbiterio y pertenecía a la obra original de la capilla. El plano le sirve para demostrar que las columnillas y capiteles del antiguo presbiterio carentes de decoración, se deben a las restauraciones recientes ya que estos elementos no aparecen representados en la sección del dibujo¹¹⁶. Sin embargo da por original la decoración del arco polilobulado con las hojas de parra que lo vincularían de manera directa con la portada lateral de San Lucas que posee el mismo motivo decorativo. Según el autor, la posibilidad de que sean una recreación reciente parece quedar descartada por una fotografía realizada durante las obras, propiedad de la Parroquia de San Dionisio (Fig. III. 57), añadiendo que:

¹¹³ A.H.D.J.F. Fondo Hispalense, Sección Capellanías, serie Jerez de la Frontera, Parroquia de San Dionisio, Capellanía de Elvira Sánchez Maldonado, «La Astera», caja 160, expediente nº 13, fol. 150. Publicado por López Vargas-Machuca (2014b: 33).

¹¹⁴ Tal y como recuerda Fernando López, ya el Padre Rallón (1926: 137), cuya obra se puede situar en torno a 1670, hablaba de la existencia en San Dionisio de «una célebre capilla que llaman de la Astera, donde sirve el convento de Santo Domingo una capellanía de dos misas cada día, muy ricamente dotada».

¹¹⁵ Esteve Guerrero (1952: 121), que no menciona este elemento en la primera versión de su guía de la ciudad diecinueve años antes, indica que se encontraba oculto por el retablo de San José.

¹¹⁶ López Vargas-Machuca, 2014b: 28.

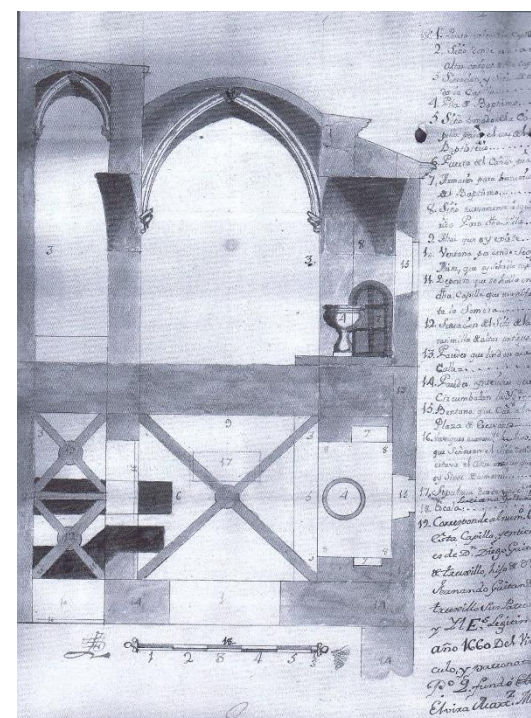


Fig. III. 56. Planta y sección. Capilla Bautismal. 1660. (Archivo Diocesano de Jerez de la Frontera. Publicado en López Vargas Machuca, 2014b)

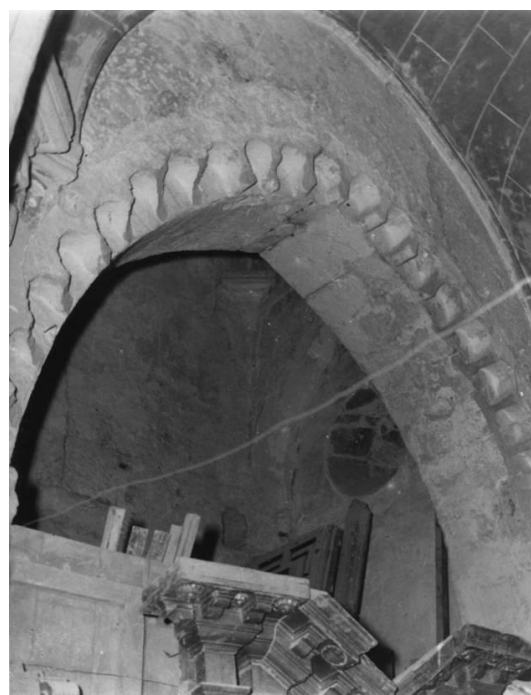


Fig. III. 57. Capilla bautismal. San Dionisio. Jerez. 1963. (Álvarez y otros, 2003)



Fig. III. 58. Arco. Capilla bautismal. San Dionisio. Jerez.



Fig. III. 59. Bóveda presbiterio de la capilla bautismal. San Dionisio. Jerez.

«Cierto es que las hojas de parra talladas en el interior de cada lóbulos no se aprecian bien en la imagen, quizás por estar aún cubiertas por cal, pero el diseño lobulado con arquillos ligeramente de herradura es idéntico al de la referida portada lateral de San Lucas (con la diferencia de que en la Capilla de la Astera contamos veintidós lóbulos mientras en el templo dedicado al evangelista son veintitrés, señalándose la clave del arco apuntado con un arquillo de tamaño algo mayor»¹¹⁷.

Al observar la mencionada fotografía, fechada en 1963, se observa que los lóbulos del arco, muchos de ellos rotos, carecían de la decoración vegetal siendo sus fondos claramente lisos¹¹⁸. En la actualidad se puede apreciar como la parte exterior de las dovelas de piedra del arco fueron talladas de nuevo, incluyendo las hojas de parra (Fig. III. 58). De hecho, tanto Sancho¹¹⁹ como Esteve¹²⁰ al describir este arco no hicieron mención de ninguna decoración de hojas de parra. Más allá de que estos motivos no fueran los originales considero que la relación con la portada de San Lucas, donde los restauradores del siglo XX se inspiraron, sigue siendo válida ya que son los dos únicos arcos donde encontramos los lóbulos con esta forma.

El último de estos dos autores al describir el espacio yuxtapuesto a la capilla indica «que se cubre por dos campos de bóveda de crucería que descansan sobre columnillas cortadas», por lo que habría que descartar que los capiteles y columnillas sean fruto de los trabajos de restauración que como se ha visto afectaron a la capilla (Fig. III. 59). De hecho, uno de estos elementos se aprecia, todo hay que decirlo, no muy claramente, en la mencionada fotografía previa a las restauración. Por tanto habría que poner en relación este espacio con el vestíbulo de acceso que encontramos tras la escalera de acceso a las cubiertas. Encontramos allí una bóveda de crucería simple con plementería de ladrillo y nervios de piedra que apoyan de nuevo en columnillas suspendidas. Analizando la talla de los capiteles Fernando López ha vinculado esta obra con la capilla de los Tocino en San Juan de los Caballeros ya que los motivos vegetales que presentan siguen modelos muy parecidos a los que se encuentran en esta capilla, con la cual comparte también la

¹¹⁷ López Vargas Machuca, 2014b: 30.

¹¹⁸ Publicada en Álvarez y otros, 2003: 259. Las obras de restauración de esta capilla datan de 1964 y en ellas se soló con ladrillos y azulejos, y se le hizo «una nueva portada con clavos a imitación de otras obras mudéjares». Álvarez y otros, 2003: 255.

¹¹⁹ Sancho de Sopranis, 1964b: 419. «...El desmonte de un muro que cegaba un interesante arco con decoración angrelada ciega, que separa las dos partes en que aquella se dividía hacía de especial interés

¹²⁰ Esteve Guerrero, 1952: 120. Sigue después la capilla Bautismal, con bóveda semejante a las descritas y con arco de ingreso apuntado, quedando entre esta capilla y el tramo de tránsito de la puerta de la Epístola, a que nos hemos referido anteriormente, un pequeño departamento al que se ingresa por un arco polilobulado, hoy oculto por un tabique (...)

forma de la moldura perimetral. Estas semejanzas son suficientes para este autor para atribuir este vestíbulo al mismo taller que trabaja en la citada capilla de San Juan¹²¹.

En el interior del muro que separa la capilla bautismal y este vestíbulo existe el arranque de una escalera para subir a las cubiertas y que fue conocida como la Torre Mocha¹²². El segundo tramo de esta escalera se desarrolla por encima de un arco apuntado que ensancha el muro del antiguo presbiterio de la capilla bautismal, y permite obtener para su planta una proporción dupla. Además aunque los paramentos del interior están muy modificados desde el exterior se aprecia cómo no existe ninguna discontinuidad en la fábrica de sillería de piedra que va desde la portada lateral hasta el cuerpo principal de la capilla bautismal, donde se utilizó una fábrica mixta de sillares y ladrillo¹²³ (Fig. III. 60).

Por ello el conjunto de vestíbulo de la portada lateral, escalera y lo que fue presbiterio de la capilla bautismal corresponden a una operación única que trataría de solucionar la situación de la portada original que se habría quedado retrasada respecto al plano de fachada al construirse las capillas laterales. Por otra parte en esta misma operación se solucionaría el acceso a las azoteas de esta parte del edificio y se dotaría a la capilla de la Astera de un espacio para su presbiterio. Probablemente el arco de comunicación con esta capilla fuera inicialmente un arcosolio donde se situaría el altar. ¿Podría tratarse esta operación de las obras mencionadas por la fundadora de la capilla en su testamento? En este se habla de obras en la iglesia sin especificar la ubicación por lo que no podría descartarse. Aunque por sí sola no aporta una información definitiva, hay que señalar que la única marca de cantero identificada de este conjunto la he localizado en la parte superior de la mencionada escalera, y en ella se utiliza un modelo que no se localiza en ningún otro lugar de la parroquia¹²⁴.

La capilla del Cristo de las Aguas, identificada por Sancho como la perteneciente a la familia de los Gatica¹²⁵, estaba construida con anterioridad a esta operación aunque su aspecto original se vio muy afectado por las sucesivas intervenciones. En 1953 tanto el vestíbulo del acceso lateral como la capilla fueron profundamente restaurados¹²⁶.

¹²¹ López Vargas-Machuca, 2014b: 36.

¹²² Esteve Guerrero (1952: 121) indica que desde el antiguo presbiterio *tenía antiguamente ingreso la torre mocha*.

¹²³ En estos muros exteriores y durante la última intervención en el templo se realizaron por parte del Museo Arqueológico Municipal unas catas que dejaron a la vista la fábrica.

¹²⁴ Se trata de la marca n.º 447. Véase Anejo 2. Plano 04.

¹²⁵ Sancho de Sopranis (1964b: 419) argumenta que los escudos heráldicos situados sobre el arco de acceso así lo conforman.

¹²⁶ Álvarez y otros, 2003: 254. La intervención fue promovida por el alcalde Álvaro Domecq y los trabajos dirigidos por Fernando de la Cuadra. En el vestíbulo de acceso a la iglesia existe una lápida conmemorativa: «SE HIZO LA REFORMA DEL / HUMILLADERO FACHADA Y CAPILLA / DEL SEÑOR DE LAS AGUAS. / SIENDO COADJUTOR DE ESTA IGLESIA / D. FRANCISCO GARCÍA GALLARDO / JEREZ AÑO 1953.»

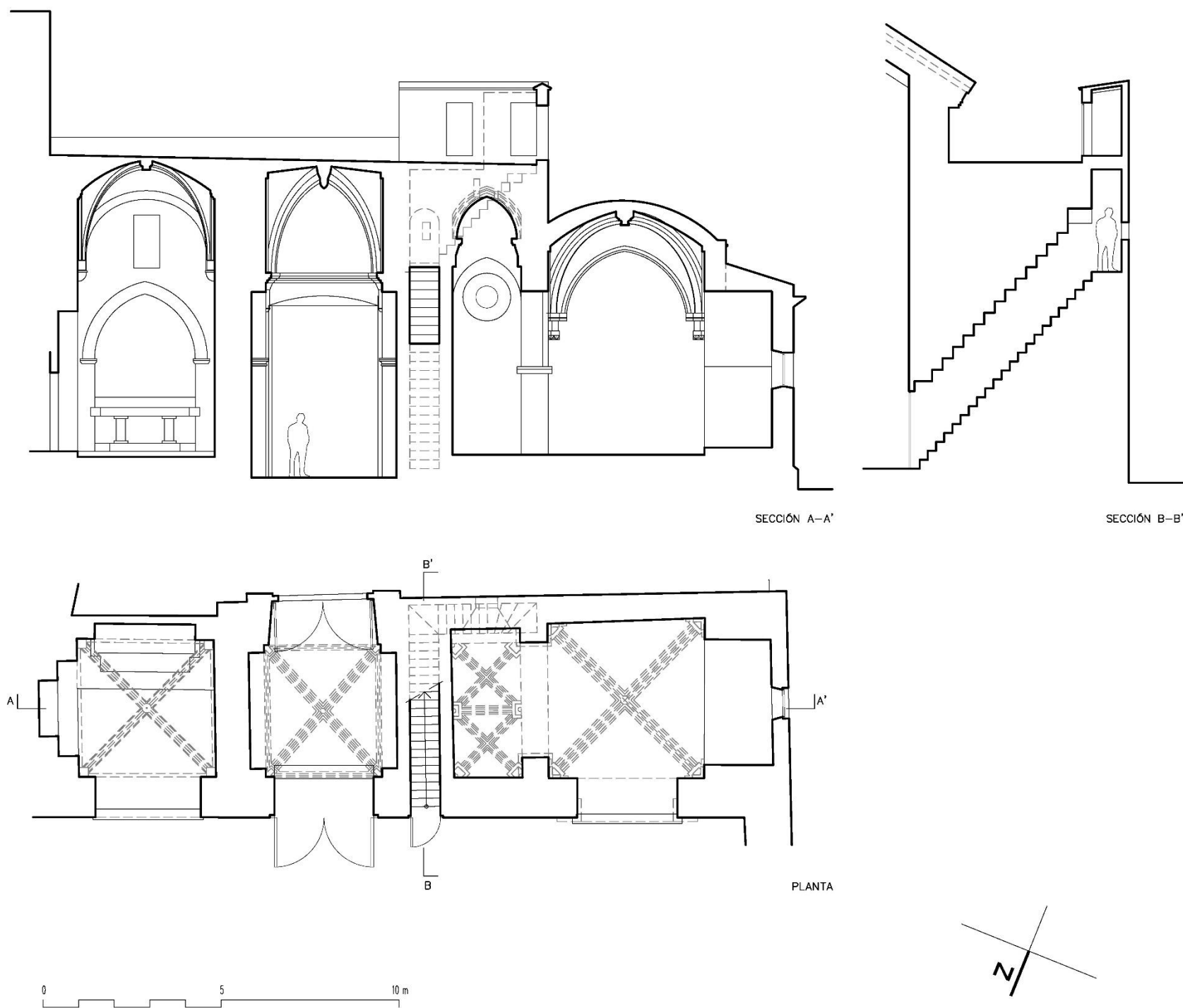


Fig. III. 60. Planta y secciones. Capillas del lateral de la epístola. San Dionisio. Jerez.

En esta última los trabajos consistieron en la consolidación del arco de ingreso, que se encontraba en estado precario, además de eliminar la cal que recubría la capilla. El antiguo altar se sustituyó por uno de piedra consistente en un arco apuntado con dientes de sierra, dentro del que se situó un relieve que representa a unos ángeles sosteniendo una cruz, obra del escultor Francisco Pinto Berraquero. En las fotografías que se conservan previas a la restauración se aprecia la decoración de lacería que decoraba el alfiz del arco de acceso, que se encontraba muy deteriorado al haberse agrandado el hueco convirtiéndolo en un arco de medio punto por lo que la decoración de arquillos entrecruzados de su intradós estaba casi perdida (Fig. III. 61). En la restauración, al reponer las dovelas del arco se optó por una solución donde los arquillos entrecruzados sobresalen de la línea del intradós del arco. Considero que la disposición original debería ser más cercana a los huecos decorados que encontramos en la cercana Torre de la Atalaya, o incluso en el arcosolio existente en la capilla de los Tocino de San Juan, donde los extremos de los arquillos no sobresalen respecto al arco principal. En el muro exterior una serie de arcos de medio punto entrecruzados parecen apuntar a época medieval y Fernando López ve semejanzas con una capilla de la parroquia de San Pedro de Huelva¹²⁷.



Fig. III. 61. Arco de acceso. Capilla del Cristo de las Aguas. San Dionisio. Jerez. Proceso de restauración. 1963.

¹²⁷ López Vargas-Machuca, 2014b: 40.

La datación de esta capilla se presenta un poco confusa ya que el arco de acceso, como hemos visto, dispone de una decoración que se podría poner en relación a la que se utiliza en los pilares y en los vanos de la torre, sin embargo el diseño de la bóveda con plementería de piedra, así como el exterior de la ventana sugiere una fecha posterior. De hecho se documentan varias noticias acerca del mal estado de conservación y amenaza de ruina ya en 1530 vinculados con los problemas que presentaba el pilar adyacente donde descansaba el arco total¹²⁸.

3.5. Una propuesta de evolución constructiva

Una vez analizadas las diferentes partes del edificio es oportuno realizar una síntesis de su evolución constructiva durante el medievo (Fig. III. 62), que coincide salvo algunos matices con lo planteado por Fernando López, que ha sido el que ha estudiado con mayor rigor y profundidad este edificio¹²⁹.

a) Tras la toma de la ciudad por las tropas castellanas la parroquia se fundó en lo que hasta entonces había sido una mezquita. En un primer momento en esta edificación se realizaron las reformas indispensables para adaptarla al culto cristiano. Poco más tarde, pero seguramente no más allá del primer tercio del siglo XIV, tal y como piensa Fernando López, eliminando total o parcialmente el edificio islámico se construyó lo que hemos venido a denominar con anterioridad el primer templo cristiano de San Dionisio. El esquema seguido fue el de un templo de tres naves con una cabecera con tres ábsides, de los cuales el único que se conserva sería el que corresponde a la nave del evangelio. La configuración de las ventanas, la prolongación de los nervios en columnas adosadas a los muros y el uso del nervio espinazo en el ábside conservado nos puede guiar al intentar hacernos con una imagen de este edificio. Los muros perimetrales de las naves estarían levantados hasta una altura menor que la actual y la ausencia en ellos de estribos nos debe inclinar a pensar en un sistema de cubrición mediante un tejado a dos aguas con estructura de madera. Pertenecería a esta fase también la portada lateral y el arcosolio redescubiertos en las obras de restauración. Si seguimos a Fernando López «todas estas obras podrían clasificarse dentro del gótico castellano del XIII y enlazan con las realizaciones más tempranas de Córdoba y Sevilla»¹³⁰. De hecho, el esquema de cabecera formada por tres ábsides se repite en numerosos ejemplos de templos mudéjares de estas dos ciudades¹³¹. Aunque se pudieron aprovechar parte de las cimentaciones de la antigua mezquita no se puede afirmar con rotundidad que la extensión de este primer templo fuese la actual, pudiendo situarse la fachada de este retrasada ligeramente respecto de la actual.

¹²⁸ García Peña, 1990: 407. Parece que los problemas se mantuvieron hasta 1620.

¹²⁹ López Vargas-Machuca, 2014b: 88-89.

¹³⁰ López Vargas-Machuca, 2014b: 88.

¹³¹ García Ortega y Ruiz de la Rosa, 2009. García Ortega y Ruiz de la Rosa, 2010.



Fig. III. 62. Planta. Fases constructivas. San Dionisio. Jerez.

En este sentido la posición de la mencionada puerta lateral nos indica un punto límite, y el cambio de dirección del muro del evangelio nos podría estar hablando de un cambio respecto a la traza inicial.

b) A principios del siglo XV se construyó la capilla de la Astera en el muro sur. Esta capilla era inicialmente de planta cuadrada y el arco polilobulado que hoy vemos en su interior servía de arcosolio indicando la posición del altar. Por el testamento de la fundadora se sabe que en 1430 la capilla ya estaba construida. En este mismo lateral se levantó también la capilla del Cristo de las Aguas, cuyo arco de ingreso refleja una decoración más evolucionada. Una vez que se construyeron estas dos capillas se emprendió una operación para adelantar la puerta de este lateral creando el vestíbulo de acceso a la iglesia, construyendo una escalera de acceso a las azoteas —conocida más tarde como torre mocha— y dotando a la capilla de la Astera de espacio para un presbiterio. El que esta operación unitaria afectara a espacios propios del templo y a otros pertenecientes a una familia privada nos puede sugerir una cierta implicación de ésta en la promoción de las obras. Quizás sean las que en el testamento de la fundadora son citadas y a las que destina parte de sus fondos.

c) En la primera mitad del siglo XV se derribó el interior de las naves, recreciendo los muros perimetrales y por tanto respetando los ábsides de la cabecera y las capillas laterales que estuviesen construidas en ese momento. Se levantarían los pilares, arquerías, el muro de la fachada principal donde se localizan las ventanas ciegas y posiblemente la portada principal, aunque esta nos haya llegado muy modificada. También se abrió en este momento la portada lateral del evangelio, que destruye parte del arcosolio interior y anula la anterior portada lateral. Ninguna de estos dos accesos se corresponde correctamente con la posición de los pilares interiores, pero quizás la intención al abrir esta nueva puerta era situarla en un punto con un mayor espacio libre en su frente. Tal y como indica Fernando López «aquí la impronta andalusí es ya evidente, aunque integrando los elementos islamizantes dentro de otros de filiación cristiana que derivan del primer gótico andaluz»¹³².

d) En la mitad del siglo XV en Ayuntamiento de la ciudad promueve las obras para la construcción de la torre que alojó el primer reloj mecánico de la ciudad. Se trata de una obra civil que señala la estrecha relación entre esta parroquia y el Cabildo. Probablemente, aun tratándose de obras diferentes, los paralelos que encontramos en la decoración de usada en ambas puede indicar la autoría de un mismo taller.

¹³² López Vargas-Machuca, 2014b: 89.

e) En un momento cercano, y quizás cuando ya se habían finalizado los trabajos en las naves se derribó el primer ábside central y se construyó la parte baja de los muros de una nueva capilla mayor donde posiblemente trabajaría en sus inicios también, al menos parte del taller que había trabajado en las naves y en la torre, así lo indican las marcas de cantero del testero plano inferior y la solución de mocárabes en los chaflanes de las esquinas.

f) A un momento ya posterior pertenece la cubrición mediante bóvedas de la capilla mayor. En un primer momento, quizás de forma continua a la erección de los muros de esta capilla se cerraron las bóvedas del ábside y tramo inmediato. Más tarde, en torno a 1532 la bóveda del crucero. La intención de continuar los trabajos cubriendo con bóvedas de piedra el resto del edificio se vio frustrada tanto por el coste económico de tamaña empresa, como por las características del edificio que al carecer de contrafuertes no se adaptaba a este tipo de soluciones.

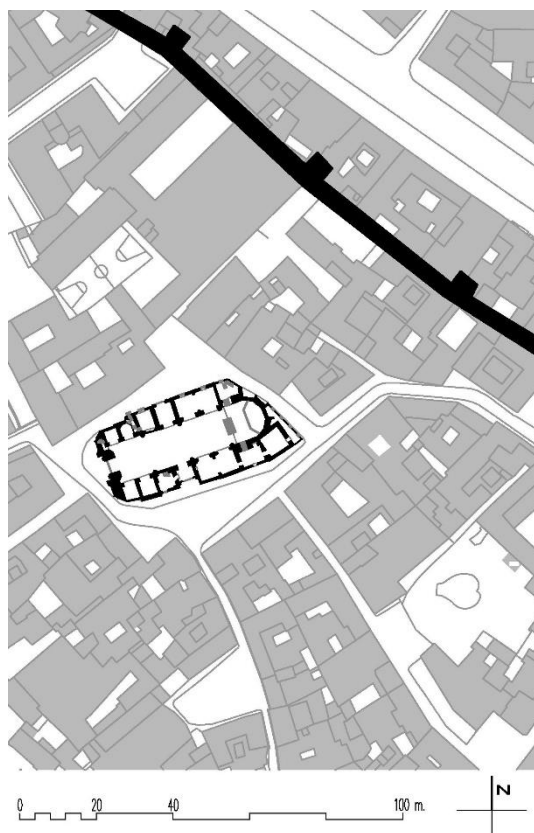


Fig. III. 63. Situación urbana. San Marcos. Jerez.

4. IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MARCOS

Situada en las inmediaciones de la Puerta de Sevilla, en el interior del recinto amurallado, el templo de San Marcos fue fundado tras la conquista de la ciudad por las tropas castellanas, ocupando esta parroquia el quinto lugar en el *Libro del Repartimiento*¹³³.

Dentro del conjunto de edificios tratados es el que evidencia de una forma más clara el triunfo de los fundamentos formales y espaciales de la arquitectura tardogótica jerezana sobre las edificaciones medievales que las precedieron. La imagen exterior del edificio presenta un conjunto heterogéneo de capillas de distintas dimensiones y alturas que se adosan a los muros y contrafuertes de una nave de grandes dimensiones (Fig. III. 64 y Fig. III. 64). En ella se pueden reconocer algunos elementos anteriores a la construcción tardogótica que la dotó de su altura actual. El ábside, de planta poligonal, dispone de estribos escalonados, y una moldura perimetral divide la altura de sus muros en dos niveles. En el inferior existe una ventana cegada de alargadas proporciones mientras que en la zona superior existen dos vanos más pequeños también clausurados con un diseño más evolucionado (Fig. III. 66). Además de esto, la presencia de una moldura de entrelazo a media altura en el primer tramo del muro meridional, permite apreciar desde la calle la altura de los muros de la edificación primitiva.



Fig. III. 64. Fachada sur. San Marcos. Jerez

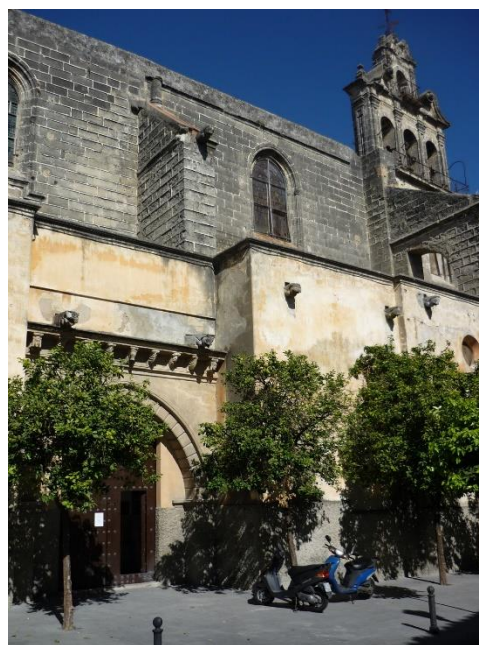


Fig. III. 65. Fachada sur. San Marcos. Jerez.



Fig. III. 66. Exterior. Ábside. San Marcos. Jerez.

¹³³ González Jiménez y González Gómez, 1980: 133.

Por encima de estos se abren unos grandes ventanales apuntados y un pretil liso que oculta el trasdós de las cubiertas. Sobre el tramo del muro sur más cercano al ábside existe una espadaña de triple vano coronada por un frontón partido con dos grandes roleos de época más moderna.

La portada principal, situada a poniente y trazada con un diseño clásico¹³⁴, oculta los restos de otra anterior de la cual todavía son visibles algunos restos desde el habitáculo del órgano (Fig. III. 67). Dos potentes estribos de planta poligonal situados en las esquinas de la fachada de los pies flanquean esta portada. De ellos, el situado en el lado norte aloja la escalera de caracol que da acceso a las cubiertas altas, mientras que el otro es macizo. Ambos volúmenes formalizan la fachada gótica y responden a un modelo muy peculiar en la zona¹³⁵.

El interior se configura mediante una única nave de gran amplitud que se cubre con bóvedas pétreas en cuyo diseño se puede apreciar una mayor complejidad en la articulación entre los pies y la cabecera (Fig. III. 69). Los dos primeros tramos presentan terceletes con rampante octogonal y nervios espinazos longitudinal y transversal, con claves en los encuentros.

En la primera de estas bóvedas la plementería de la zona central se dispone en las dos direcciones principales mientras que la del segundo se resuelve mediante hiladas concéntricas, tal y como ocurre en los tramos siguientes. Estos, incluyendo el que cierra el ábside, presentando una mayor complejidad al incorporar más ligaduras además de nervios de trazado curvo o combados.

En las obras de restauración de finales del siglo XIX, se construyó un coro alto en el tramo de los pies (Fig. III. 68) y se cubrieron los paramentos interiores con un enlucido con falso despiece de sillería¹³⁶. En la parte inferior de los muros se abren los huecos que dan acceso a varias capillas. La más cercana a los pies en el lado de la epístola se cubre con una bóveda casetonada y fue fundada por el escribano Rodrigo Rus¹³⁷. Le sigue en este mismo lateral la capilla de los Ceas con bóveda de crucería simple. La capilla situada a continuación perteneció en su día a los Suárez de Toledo, aunque hoy día se encuentra dividida en dos plantas y acoge el despacho parroquial. Se cubre con una sencilla bóveda esquifada, rota para permitir el acceso a las azoteas cubiertas de las capillas de esta parte del edificio.



Fig. III. 67. Fachada principal. San Marcos. Jerez.



Fig. III. 68. Coro alto. Interior de la nave. San Marcos. Jerez.

¹³⁴ La portada se construyó en 1613 tal y como aparece en una inscripción, y se debe a los hermanos Antón Martín y Domingo Calafate. Ríos Martínez, 2003:148.

¹³⁵ Ruiz de la Rosa y otros 2010: 162.

¹³⁶ Álvarez Luna y otros, 2003: 126-127. Las obras fueron dirigidas por el arquitecto José Esteve y López.

¹³⁷. Esteve Guerrero, 1933: 173. Esteve Guerrero, 1952: 173. La capilla se construyó en 1554

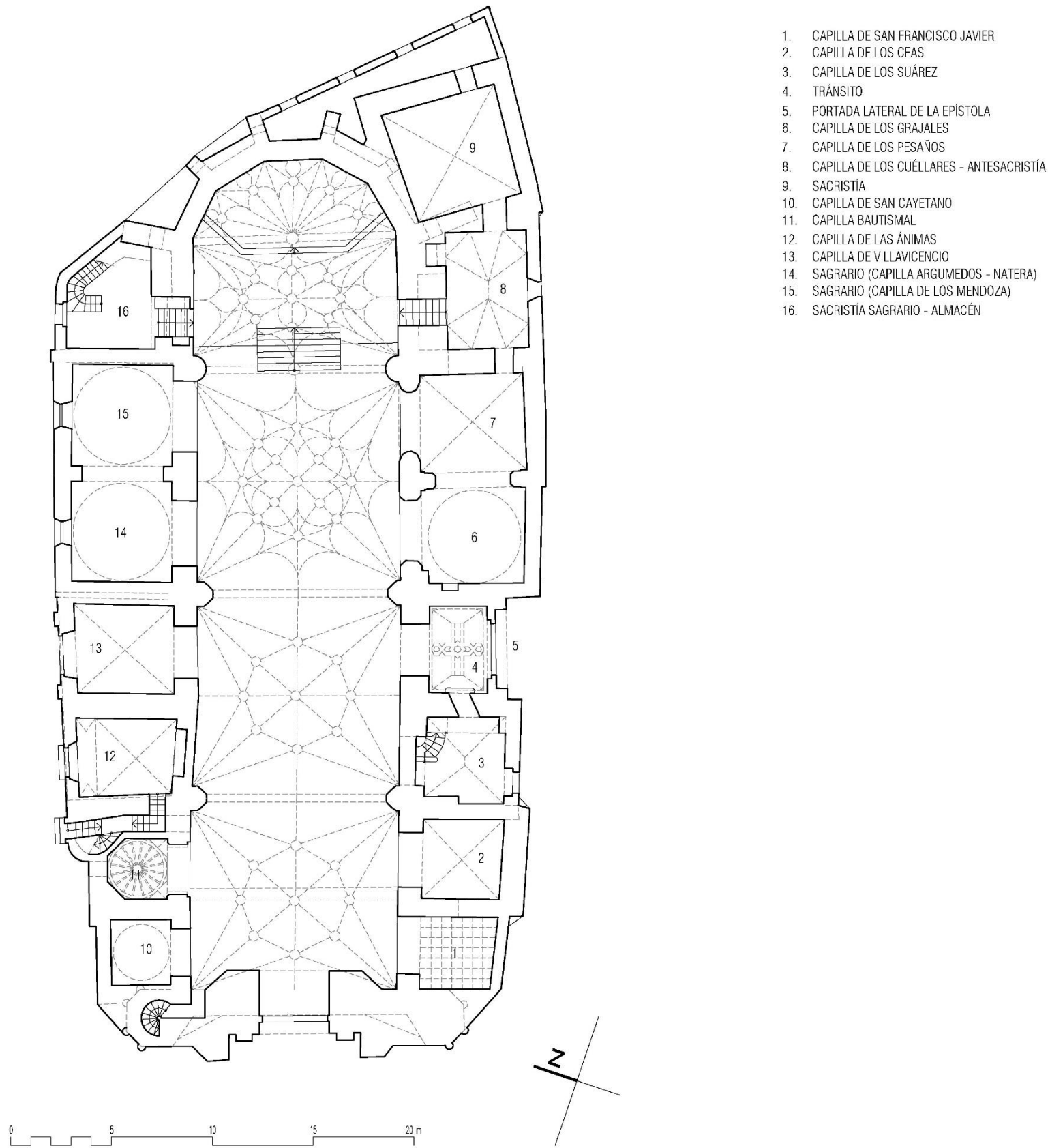


Fig. III. 69.Planta general. Iglesia parroquial de San Marcos. Jerez.

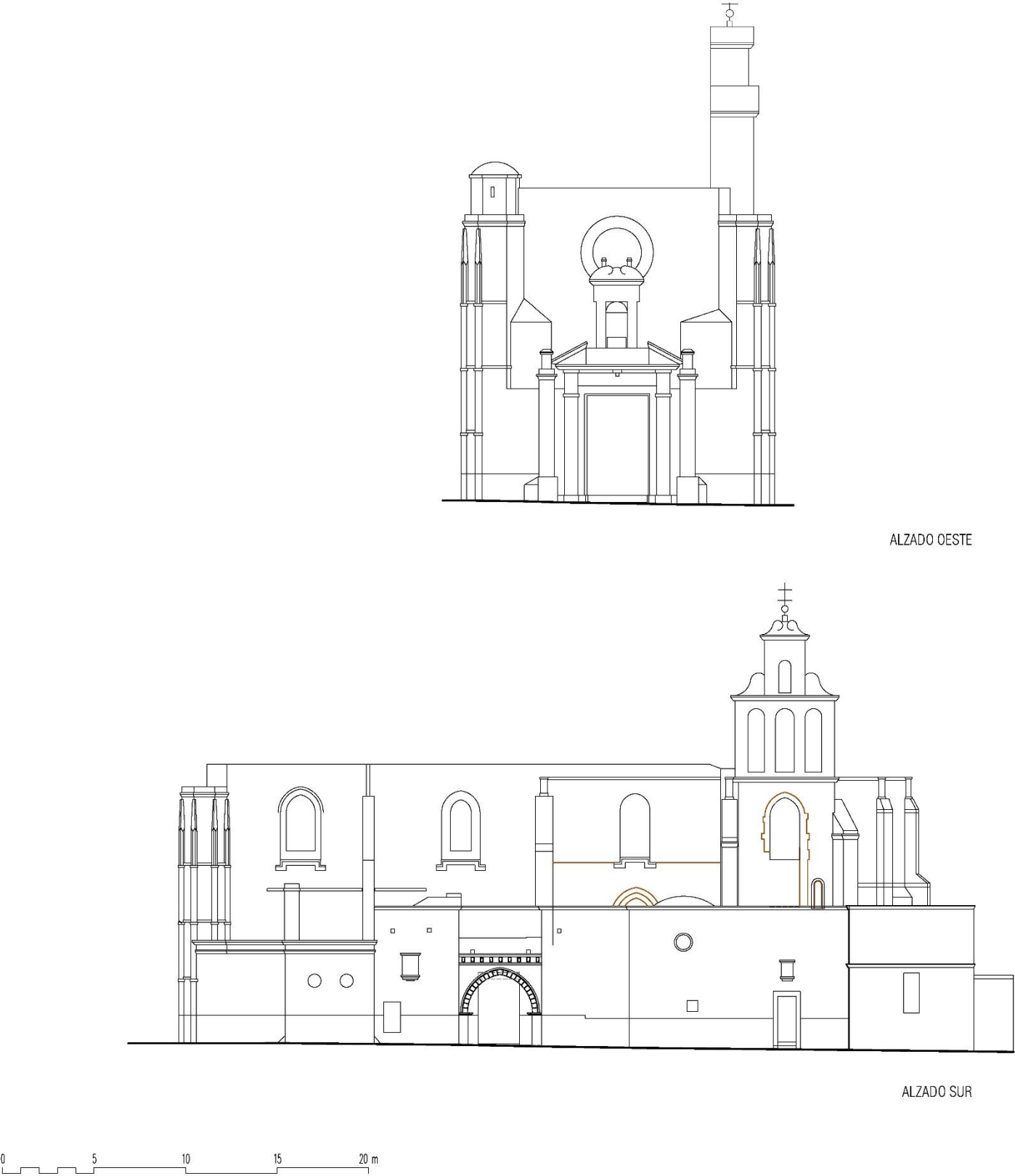
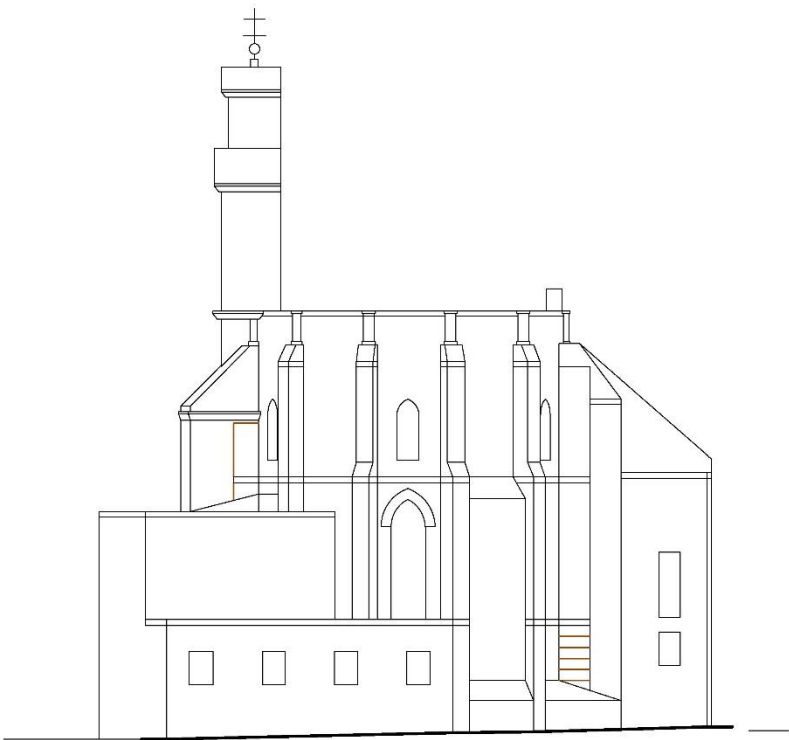


Fig. III. 70. Alzados oeste y sur. San Marcos. Jerez.



ALZADO ESTE



ALZADO NORTE

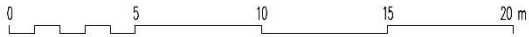


Fig. III. 71. Alzados este y norte. San Marcos. Jerez.

Le sigue el espacio de tránsito, de planta rectangular y cubierto con una bóveda esquifada con decoración de lacería, (Fig. III. 72) que da acceso al interior de la iglesia desde la portada sur (Fig. III. 73). Se compone de un arco apuntado con despiece almohadillado que sirve de enmarque para un hueco adintelado. En su parte superior se dispone una cornisa recta decorada por nueve canes que alternan motivos escultóricos con canes en forma de quilla de barco acanalada. Los motivos figurativos se disponen de manera simétrica: cabezas humanas con los brazos en alto, en los extremos, cabezas humanas simples y una cabeza de león en el centro.

Tras la puerta, en el lienzo del muro de la epístola encontramos los arcos que dan acceso a la capilla de los Grajales, con bóveda baída, y a la de los Pesaños (Fig. III. 74), comunicadas entre sí. Esta última se cubre con una bóveda de crucería cuyos nervios, decorados con motivos de dientes de sierra, descansan en ménsulas cúbicas con decoración vegetal y presumiblemente los atributos de los cuatro evangelistas —aunque en la actualidad solamente son visibles dos de ellos.

El presbiterio se encuentra elevado respecto a la cota de solería interior de la nave. Su altura original fue ligeramente más baja pero se aumentó hasta su actual cota en las obras de restauración decimonónicas (Fig. III. 75). También se modificó la parte inferior del retablo mayor tras el que se encontraron unos paños de alicatados con decoración geométrica que hoy decoran la parte inferior de los muros visibles del presbiterio y la mesa del altar¹³⁸.

Desde el presbiterio, se baja por unos escalones hasta la antigua capilla de los Cuéllares, hoy antesacristía (Fig. III. 76). A este espacio, de planta rectangular y cubierto por una bóveda esquifada sobre trompas, se accede también por una pequeña puerta en el rincón sudeste de la citada capilla de los Pesaños. A su vez tiene comunicación con el exterior, con la antigua cripta bajo el presbiterio y con la sacristía, de planta cuadrada y que se localiza tras el ábside. Una pequeña edificación relativamente reciente regulariza la facha trasera.

En la zona de los pies del lateral del evangelio se encuentra la capilla de San Cayetano de pequeñas proporciones y cubierta por bóveda baída. Junto a esta se encuentra la capilla bautismal a la que se accede por un arco peraltado de medio punto con alfiz (Fig. III. 77). Es de planta hexagonal que deriva de una octogonal al suprimir los dos chaflanes más próximos a la nave, y se cubre con una cúpula gallonada que arranca de una moldura perimetral dispuesta sobre trompas. Aunque se encuentra enlucida es probable



Fig. III. 72. Vestíbulo de acceso lateral. San Marcos. Jerez.

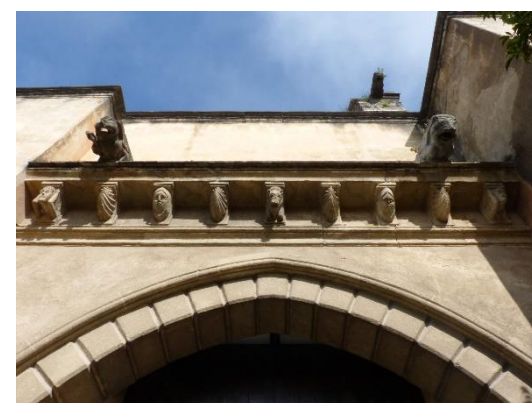


Fig. III. 73. Portada lateral. San Marcos. Jerez.

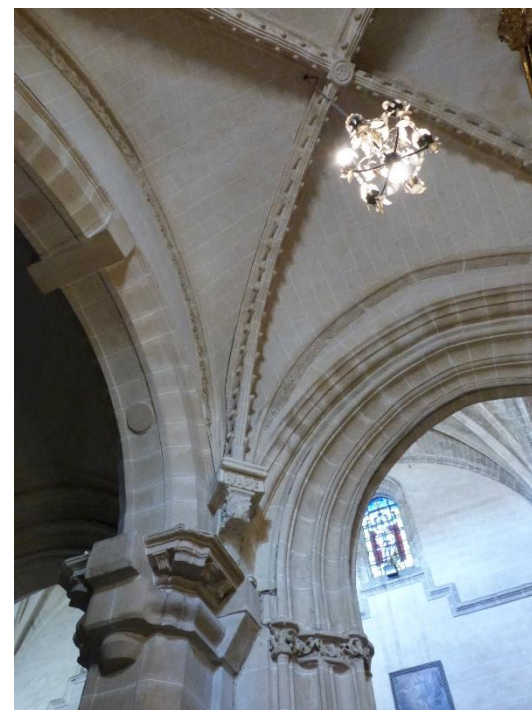


Fig. III. 74. Capilla de los Pesaños. San Marcos. Jerez.

¹³⁸ Por las fotografías del *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz* sabemos que en 1908 las dimensiones del presbiterio, la disposición de las puertas abiertas en él y de los alicatados era diferente de la actual. Romero de Torres, 1934: CCCLVI. Parece estas modificaciones se llevaron a cabo durante las obras dirigidas por Aurelio Gómez Millán desde 1948 hasta 1955 en las que se construyó un forjado de hormigón bajo este. Álvarez Luna y otros, 2003: 127.



Fig. III. 75. Presbiterio. San Marcos. Jerez.



Fig. III. 76. Capilla de los Cuéllares. San Marcos. Jerez.



Fig. III. 77. Capilla bautismal. San Marcos. Jerez.

que esté construida con ladrillo¹³⁹. En cada uno de los gallones se sitúa un merlón escalonado y en la clave se dispone una estrella de ocho puntas.

El trazado de una escalera que da acceso a las azoteas y niveles superiores de las capillas de este flanco separa el baptisterio del espacio siguiente, antiguo archivo parroquial y que anteriormente fue capilla de las Ánimas. Le sigue el tránsito hacia la portada lateral hoy sin uso, que al exterior se configura mediante un hueco adintelado flanqueado por dos pilastras clásicas y frontón partido. Este último espacio fue capilla de los Villavicencio¹⁴⁰.

Dos arcos abiertos en el tercer tramo de la nave dan paso al sagrario que ocupa el espacio de la capilla de los Mendoza y la de los Argumedos—que también fue de los Natera¹⁴¹. Por último, y ya junto el presbiterio se encuentra una construcción de dos plantas que formaliza la esquina en chaflán de la fachada posterior, que funcionó como sacristía del Sagrario y que actualmente se usa como almacén.

Más allá de la fundación alfonsí, las noticias acerca de su construcción son escasas y confusas. La primera datación concreta la realiza Grandallana quien en su obra sobre los monumentos de la ciudad, indicaba que la nave se remontaba a finales del siglo XV, aportando la fecha de 1480 para la construcción del templo¹⁴². En estudios posteriores se señala que la citada datación correspondería a la reconstrucción de la nave sobre un edificio primitivo. Así Manuel Esteve, señala que la fecha aportada por Grandallana «se referirá más bien a la fecha en la que se efectuaría la reconstrucción de su nave, obra de los últimos tiempos del gótico, pues otras partes del templo corresponden a la fábrica primitiva»¹⁴³ de la que este mismo autor destaca la presencia en el ábside de la ventana cegada con decoración de triángulos superpuestos¹⁴⁴. Ya años antes Diego Ángulo identificaba la portada lateral de la Epístola —erróneamente denominada por el autor como la del Evangelio— como parte de una edificación anterior¹⁴⁵. En el mismo sentido Hipólito Sancho añadió a esta primera edificación las ventanas del ábside¹⁴⁶. Rafael

¹³⁹ Pomar Rodil y Mariscal Trujillo (2004: 54) señalan que se trata de una bóveda de cantería.

¹⁴⁰ Rallón (2003: 135) indica que esta capilla pertenecía a Pedro Ignacio de Villavicencio, personaje coetáneo al autor ya que en 1651 era nombrado caballero de Santiago. Archivo Histórico Nacional (AHN), OM-Caballeros-Santiago, Exp.8954.

¹⁴¹ La obra se realizó entre 1750 y 1765 bajo dirección de Pedro de Cos. Aroca Vicenti, 2002: 202.

¹⁴² Grandallana y Zapata, 1885: 43. *La construcción de la nave en general se remonta a finales del siglo XV a juzgar por su carácter, excepción hecha de la fachada principal, construida en 1613 y que es de estilo del Renacimiento*. En el apéndice primero del libro (página 129) se incluye una tabla donde se recoge la fecha de 1480 para la construcción de este templo. El autor no especificó la procedencia de estos datos más allá de asegurar que se trataba de datos auténticos extraídos del Archivo de la Colegial.

¹⁴³ Esteve Guerrero, 1952: 168.

¹⁴⁴ Esteve Guerrero, 1952: 170.

¹⁴⁵ Ángulo Íñiguez, 1932: 76.

¹⁴⁶ Sancho de Sopranis, 1934: 4.

Cómez dataría la construcción de la iglesia hacia mediados del siglo XIV tal y «como evidencia el estilo de su ábside» pero sin hacer referencia a una edificación previa a la obra tardogótica¹⁴⁷.

El investigador Fernando López fue el primero en identificar y describir de manera más sistemática los restos de dicha fábrica inicial, que se encontrarían dentro del marco temporal que nos ocupa¹⁴⁸. A las capillas de los Cuéllares, Pesaños y bautismal añade la portada de la epístola junto con el espacio abovedado de tránsito. Esta puerta, aunque muy alterada, es fechada por este autor como muy pronto en la segunda mitad del siglo XIV en base a la utilización de los canes en forma de quilla de barco acanalada¹⁴⁹. También señala las ventanas cegadas de la parte baja del ábside; la parte inferior del muro del lado occidental de la Epístola sobre el que se sitúa una moldura de entrelazo similar a la de la Torre de la Atalaya, y el lienzo de muro de fábrica de ladrillo en este mismo lateral en el tramo correspondiente a la capilla de los Pesaños.

La fecha aportada por Grandallana ha sido recurrentemente citada en investigaciones posteriores¹⁵⁰. Sin embargo los dos primeros tramos de la obra tardogótica han sido datados por Romero Bejarano y Romero Medina en la mitad del siglo XV¹⁵¹. Más tarde el primero de estos investigadores señala que «todo apunta que en la segunda mitad del XV se inició un proceso de reconstrucción de la parroquia que no concluyó hasta bien entrado el XVI, a tenor de las complejas tracerías de las bóvedas de la cabecera, las últimas que se cierran»¹⁵². Este mismo autor ha señalado dos fases bien diferenciadas: La ejecutada en la segunda mitad del siglo XV supuso la elevación de los muros y la construcción de la fachada principal, mientras que en el quinientos se cerrarían todas las bóvedas. La nave estaría cerrada en 1534, ya que en este año se documenta la compra de ladrillo para su solería¹⁵³.

En base a los restos conservados en el edificio y realizando un análisis atento de estos se pueden extraer algunas conclusiones de la extensión y configuración del edificio

¹⁴⁷ Cómez Ramos, 1979: 120.

¹⁴⁸ López Vargas-Machuca, 1998: 957. Una revisión actualizada que resume los datos aportados entonces en López Vargas-Machuca, 2014c: 83-86.

¹⁴⁹ Según López Vargas-Machuca (1998: 957) estos motivos llegan a la Andalucía cristiana con las parroquias sevillanas del, denominado por Diego Angulo, grupo "de 1356". También los localiza, junto con los atlantes en el convento sevillano de Santiago de la Espada, obra ya del XV en la que según este autor intervinieron artífices jerezanos. Véase López Vargas-Machuca, 2000.

¹⁵⁰ García Peña, 1990: 602; Fernández López, 1992: 349, o Ríos Martínez, 1999a: 24.

¹⁵¹ Romero Medina y Romero Bejarano, 2010: 264 establecieron esta datación en base a la presencia del motivo de lacería del primer tramo de la obra primitiva, semejante a la utilizada en la torre de la Atalaya, y en un testamento de 1555 en la que el Ayuntamiento da una cierta cantidad de dinero a un clérigo de San Marcos.

¹⁵² Romero Bejarano, 2014: 453.

¹⁵³ Romero Bejarano, 2015a: 313 y Romero Bejarano, 2015b.



Fig. III. 78. Detalle de ventana del ábside. San Marcos. Jerez.



Fig. III. 79. Alicatados presbiterio. San Marcos. Jerez. (Fototeca de la universidad de Sevilla)

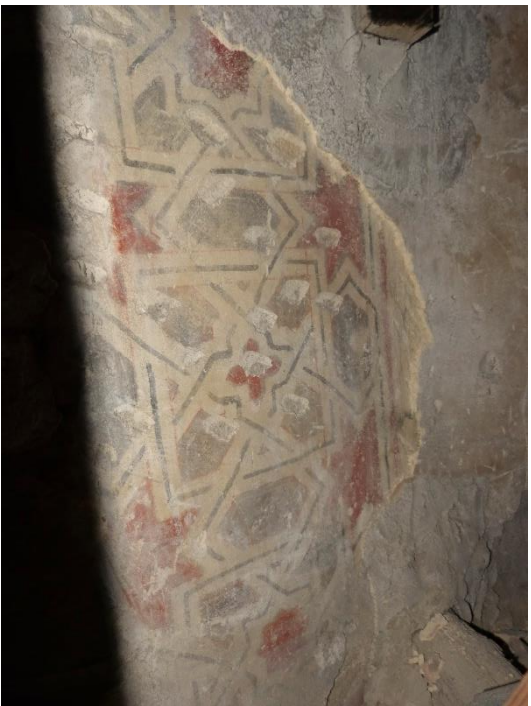


Fig. III. 80. Pinturas murales descubiertas tras el retablo. San Marcos. Jerez.

previo a la mencionada reforma tardogótica que es el que nos interesa en este momento, pues con ella estarán relacionadas topológicamente las capillas que analizaremos más adelante.

Las diferencias en los materiales constructivos utilizados, las discontinuidades en las fábricas e incluso la ubicación de un buen número de marcas de cantero van a permitir evidenciar las sucesivas fases detectadas más allá de los datos documentales. Los restos de la fábrica primitiva se aprecian, además de en el ábside, tanto en los muros del lado sur como en los del lado norte, si bien en este último, donde las capillas poseen una mayor altura, son mucho menos visibles¹⁵⁴. La ya citada moldura de entrelazo del primer tramo de los pies del lado de la epístola y la posición de la capilla bautismal en el flanco simétrico nos marcan la extensión del primer edificio, perteneciendo la portada principal y el tramo de muro hasta ella a la mencionada obra tardogótica que, por tanto, aprovechó la totalidad de los muros existentes que delimitaban la antigua nave.

4.1. La cabecera de la iglesia primitiva

Todo parece indicar que la construcción del templo comenzó por el ábside, y a la espera de posibles excavaciones arqueológicas en el subsuelo que aporten más información, no se ha constatado la conservación de elementos de la mezquita sobre la cual parece que se fundó.

Por el exterior en la parte inferior del ábside, en el muro que corresponde al eje del edificio se puede observar una alargada ventana con un arco apuntado en el que se dispone una cenefa a base de pequeños triángulos en el exterior enmarcando otra banda sin decoración¹⁵⁵ (Fig. III. 78). La ventana se encuentra cegada y es muy probable que en los lados adyacentes también se dispusieran otras ventanas similares, hoy ocultas tras los refuerzos de los muros ejecutados en las obras de restauración. El diseño de esta ventana nos remite a los vanos del ábside el evangelio de la parroquia de San Dionisio de la misma ciudad, aunque en aquella decoración de la arquivolta se resuelve con pequeños cuadrados. Aunque carentes de esa decoración, se pueden localizar también ventanas de proporciones semejantes en algunos ábsides de templos sevillanos o cordobeses¹⁵⁶. Los paramentos interiores de la cabecera se decoraron con los alicatados de azulejos descubiertos en las obras de restauración decimonónicas que por su vistosidad y su trazado geométrico han sido comparados con los más selectos de

¹⁵⁴ A pesar de ello en su momento Sancho de Sopranis (1934: 4) establecía que «no es mucho lo que este bello templo conserva de su fábrica primitiva».

¹⁵⁵ López Vargas-Machuca, 1998.

¹⁵⁶ Angulo Íñiguez, 1932. Entre otras podemos citar la de Omnium Sanctorum, Santa Marina y San Gil en Sevilla, o la de San Lorenzo y la Magdalena en Córdoba.

la Alhambra y de los Reales Alcázares¹⁵⁷ (Fig. III. 79), así como las pinturas mudéjares con motivos geométricos de lacería tras el retablo mayor, descubiertas recientemente¹⁵⁸ (Fig. III. 80).

En muro sur, en el tramo correspondiente a las capillas de Pesaños y Grajales se localiza por encima de las azoteas una ventana también cegada y parcialmente oculta por las mencionadas capillas (Fig. III. 81). En este hueco, aunque de mayor anchura, presenta idéntica composición incluyendo la sucesión de triángulos en su arquivolta. En una de las dovelas del arco se localiza una marca de cantero que coincide con uno de los modelos que se utilizaron en los muros y contrafuertes del ábside¹⁵⁹. La fábrica de sillería en la que se engloba la ventana acaba de manera irregular, como tratando de salvar el citado hueco, y por encima de ella hasta la moldura inferior de la ventana actual de la nave existe un amplio lienzo mural de fábrica de ladrillo¹⁶⁰. Este tipo de material, que también se encuentra en el tramo simétrico de la nave alcanzando la misma altura nos plantea varios interrogantes.



Fig. III. 81. Ventana cegada en muro sur. San Marcos. Jerez.

¹⁵⁷ Por su vistosidad y su trazado geométrico Pavón Maldonado (1981a:182) los ha comparado con los más selectos de la Alhambra y de los Reales Alcázares.

¹⁵⁸ López Vargas-Machuca, 2014c: 72.

¹⁵⁹ Se trata de la marca 023 que utiliza el modelo 05. Véase Anejo 2. La posición de las marcas del ábside se reflejan en el alzado este y la de la citada ventana en el alzado sur.

¹⁶⁰ López Vargas-Machuca (1998: 958) plantea refiriéndose a esta fábrica que *dado que el ladrillo es un material apenas utilizado en la arquitectura parroquial jerezana del cuatrocientos y del quinientos, no podemos descartar que se trate de una obra de cierta antigüedad.*



Fig. III. 82. Fachada norte. San Marcos. Jerez.



Fig. III. 83. Ventana cegada en fachada sur. San Marcos. Jerez.

El primero de ellos sería cuál sería la razón de este cambio de material constructivo. A pesar de que no tenemos una certeza absoluta bien podría responder a una falta de suministro de material pétreo durante un cierto período, vinculado tal vez con alguna paralización temporal de los trabajos.

En cuanto a si deberíamos adscribir esta fábrica a la obra primitiva o bien a la reforma posterior, considero que formaría parte de la primera ya que en el muro norte la fábrica de ladrillo sobresale respecto del plano de la fachada de piedra del recrecido tardogótico (Fig. III. 82). Además en el muro sur la misma fábrica de ladrillo se localiza, también en los dos contrafuertes que delimitan este tramo de la nave, por debajo de los recrecidos realizados con las bóvedas altas. Las hiladas de sillares que forman el contrafuerte situado sobre el muro que delimita la capilla de los Grajales y la portada lateral no coinciden con el muro que continúa a los pies evidenciándose en este punto una discontinuidad en la ejecución de los trabajos. Por todo ello se puede establecer una primera fase de la construcción de la iglesia donde que incluiría la parte inferior del ábside, el tramo rectangular adyacente y el siguiente tramo de proporción cuadrada.

Así mismo, en el tramo de muro bajo la espadaña se puede observar varias discontinuidades y huellas que convendría apuntar. En primer lugar, en el lado derecho, y cercano a uno de los contrafuertes del ábside encontramos una ventana con arco de medio punto de ladrillo y con restos de enlucido de un falso despiece de sillería que se cegó en alguna de las obras de restauración del siglo XX¹⁶¹ (Fig. III. 83). La porción de muro en la cual se abre este vano traba perfectamente con la ampliación del contrafuerte correspondiente a la ampliación en altura de la bóveda. Por otra parte, a la izquierda de esta ventana cegada se dispone una franja vertical de sillares cuya altura de hiladas es diferente tanto a la que encontramos en el muro de la mencionada ventana como las del paño de su izquierda y este a su vez se adosa al contrafuerte con el que limita. La diferencia en las dimensiones de los sillares utilizados se produce hasta la parte baja de la ventana que parece que se abriría también en las obras de restauración.

Por todo lo expuesto parece que la parte de muro en la cual se ubica la ventana cegada pertenecería al mismo momento en que se levantó la bóveda y contrafuertes en el siglo XVI. El resto del muro se ejecutaría posteriormente en 1774 al levantar la espadaña¹⁶². En el punto simétrico de la nave, correspondiente al muro norte, encontramos una situación análoga. Junto al primer contrafuerte del ábside se observa una porción de muro que

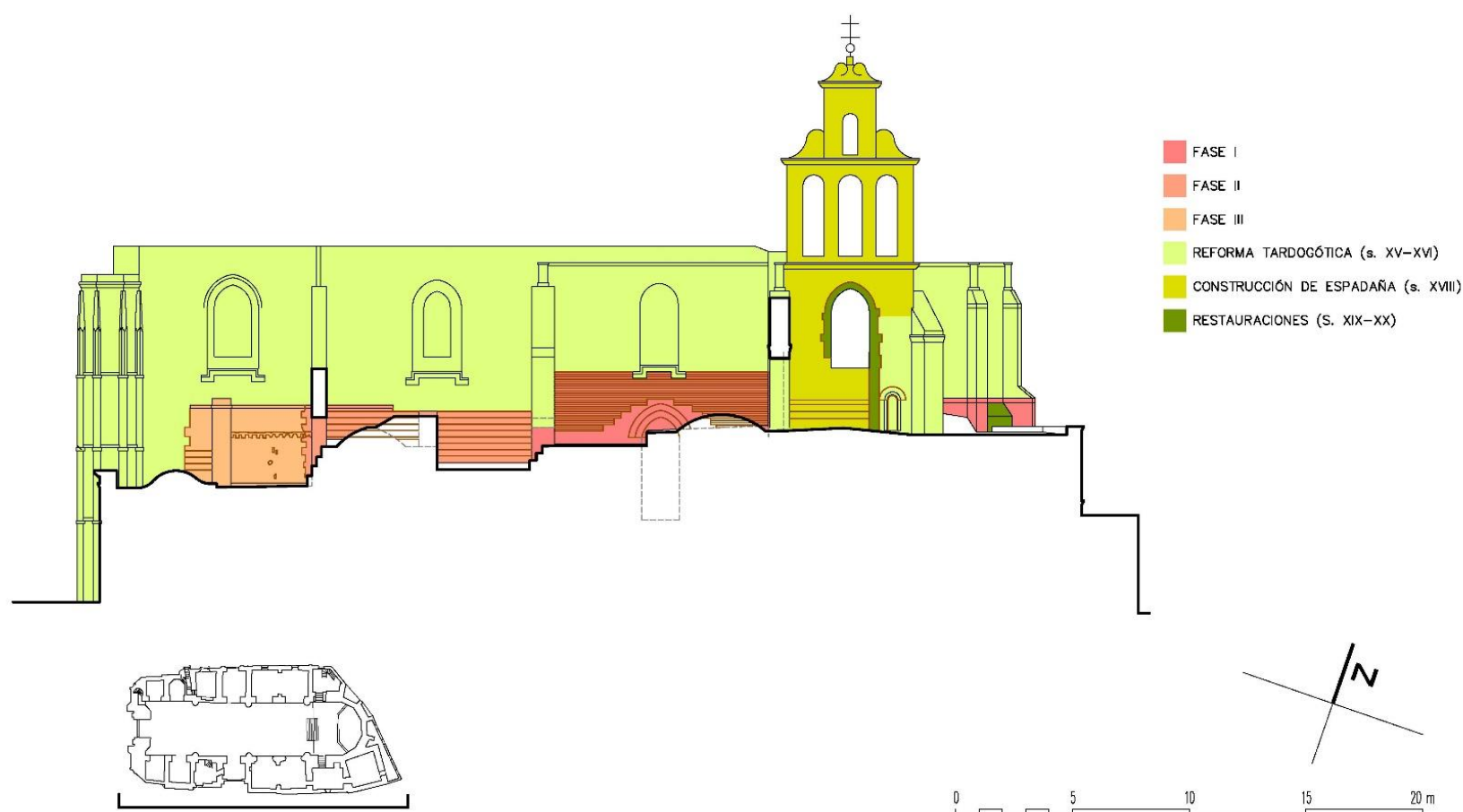
¹⁶¹ La utilización de ladrillo cerámico tipo gafa así lo certifica.

¹⁶² Aroca Vicenti, 2002: 216.

traba con éste y hacía los pies otra fábrica con dimensiones de sillares distintas y que a su vez se adosa sin trabar con el siguiente contrafuerte del tramo¹⁶³.

Con estos datos, podríamos analizar la relación de las capillas situadas en estas zonas del edificio con la nave de la iglesia. Si consideramos, por ejemplo, que la construcción de la capilla de los Cúellares, actual antesacristía, es anterior a la reforma tardogótica, y que se separa de la nave mediante un ancho muro de 2,43 m de espesor, podríamos concluir que en su construcción debió existir algún elemento previo que condicionara la separación entre este espacio y el interior del templo. Por tanto, el lienzo de muro que hemos descrito donde se encuentra la ventana cegada, así como su simétrico serían la continuación en altura de parte de la primera fábrica gótica y podrían tratarse —al menos el del lado sur— de escaleras para acceder a las primeras cubiertas similares a las torrecillas que encontramos en los presbiterios de varias de las parroquias medievales sevillanas¹⁶⁴.

Fig. III. 84. Alzado sur. Fases constructivas. San Marcos. Jerez.



¹⁶³ Este segundo lienzo de muro sería el refuerzo que el arquitecto José Esteve construyó en 1895. En estas obras, en las que se instaló el órgano en el muro del evangelio del ábside fue necesario «levantar de cimiento una especie de entremuro que unido con el anterior de la capilla del Sagrario y a su misma altura y enlazado por el otro lado con el contrafuerte del muro principal de la iglesia ha dado a este mucha mayor fuerza y robustez». Archivo Histórico Diocesano de Jerez de la Frontera (AHDJF). San Marcos. Cuentas de fábrica. 1877-1896. Citado en Álvarez Luna y otros, 2003:127.

¹⁶⁴ Omnium Sanctourm, San Marcos y San Andrés, entre otras.

Recordemos que la escalera para subir a las azoteas de la nave pertenece ya a la fase de reconstrucción tardogótica, y la de subida a las de las capillas bajas se realiza a través de la antigua capilla de los Suarez, hoy despacho parroquial, rompiendo su bóveda original. Si la obra de construcción de San Marcos fue avanzando progresivamente hacia los pies sería muy conveniente disponer de una escalera de acceso a las zonas altas desde la primera fase de construcción, sin espera a alcanzar la fachada de los pies.

Por otra parte, en el tramo de planta cuadrada, se deduce que tanto las capillas de Grajales y Pesaños al sur, como las antiguas de Natera y Mendoza al norte, no solamente son posteriores a la construcción de la nave primitiva, como por otra parte era habitual, sino que además su construcción conllevó necesariamente el cegado de las ventanas que se abrían a la nave. Esto indicaría, si suponemos que estas ventanas hubiesen tenido la misma altura que las del ábside, una sustancial modificación espacial, al menos en cuanto a la iluminación interior del edificio. Pudiera ser que no estuviese prevista la erección de capillas en este muro, o que en todo caso estuvieran previstas más bajas para salvar estas ventanas. Parece que ya 1366 la familia de los Pesaños tenía capilla en esta parroquia, por lo que podríamos tener una fecha límite para el desarrollo de esta fase del edificio¹⁶⁵.

4.2. Primera ampliación de la iglesia primitiva

De nuevo desde las azoteas de las capillas del muro meridional del templo identificamos una discontinuidad en su fábrica indica una siguiente fase en su construcción. A la izquierda del contrafuerte que limita la capilla de los Ceas con la que fue de los Suárez se aprecia como las hiladas de los sillares de piedra no coinciden (Fig. III. 85), diferenciando una nueva etapa donde se incluyen los tramos de los muros correspondientes al actual segundo tramo de bóveda. En la zona de la izquierda se conserva una moldura simple cuya altura coincide con la que veremos en el último tramo, y que tiene idénticas dimensiones pero carente en este caso de decoración.



Fig. III. 85. Muro sur. Sobre capilla de los Ceas. San Marcos. Jerez.

En los muros ejecutados en esta fase se han identificado dos modelos de marcas de cantero¹⁶⁶. Uno es el que ya habíamos visto en la ventana cegada del tramo con fábrica de ladrillo y en la parte inferior del ábside, mientras que el otro solamente se ha localizado en esta parte. Podría estar indicando una cierta continuidad entre las dos etapas constructivas, si bien se trata de un modelo de marca bastante común.

¹⁶⁵ Hipólito Sancho (1934: 4) identificó esta capilla, donde se encontraba la sepultura de Juan Pérez de Rebolledo, alcalde del Alcázar y asesino de Doña Blanca de Borbón, quien fue ejecutado por Pedro I en ese año. Gutiérrez, 1886: 224-226. Los Pesaños pertenecían a una familia de origen genovés que vino a establecerse en Jerez a mediados del siglo XIV y sin relación con el citado Juan Pérez de Rebolledo. Sánchez Saus, 1996,1: 145

¹⁶⁶ Se trata de los modelos 05 y 33.

Recientemente el investigador Javier Jiménez ha estudiado y publicado un interesante documento de notable interés. Se trata de la solicitud que realizan en 1372 Fernando Alfonso de Mendoza, "criado" de Alfonso XI, y su mujer Mari González para construir una nueva capilla en San Marcos para el enterramiento de su familia.

Desde el punto de vista del funcionamiento de la parroquia el documento nos habla del papel que jugaban los laicos a la hora de decidir la aprobación de este tipo de solicitudes. Así, según consta en el texto la decisión favorable es tomada por los sacerdotes beneficiados, el mayordomo y hasta dieciséis vecinos de la parroquia reunidos en asamblea «ante la puerta nueva de la dicha iglesia de San Marcos»¹⁶⁷. Por tanto y como ya indica Javier Jiménez tenemos una fecha límite para la construcción de la portada y tránsito lateral, y por tanto para los muros de la nave de esta fase. Además si consideramos que la construcción de la portada tendría como objetivo adelantar hacía la fachada la puerta de la iglesia, al quedarse en un segundo plano tras la construcción de las capillas aledañas, también esta fecha nos serviría para delimitar temporalmente las capillas de los Suárez y de los Grajales. La solicitud para levantar la nueva capilla fue aprobada en los siguientes términos:

«Otorgamos e conocemos que damos al dicho Fernando Alfonso e a vos, la dicha Mari Gonçález, su muger, la entrada de un arco que está fecho en la dicha iglesia, do está el emparedada, que es en linde de la capilla de Sancho García de Natera, para que podades abrir el dicho arco fasta la dicha iglesia e fazer en el suelo de parte de fuera una capilla e que armedes sobre la pared de la capilla del dicho Sancho García e la dicha capilla que vos, el dicho Alfonso e la dicha Mari Gonçález, que la fagades a vuestra costa e a vuestra minción e la ayades propiamente para él e para vos e para los que dél e de vos vinieren, libre e quita en paz para siempre jamás e sin ningún embargo»¹⁶⁸.

Tal y como se deduce del texto la construcción de los muros principales se hacía dejando previsto unos arcos que se abrirían conforme se construyeran las distintas capillas funerarias. Por tanto la configuración de capillas adosadas a la nave estaría prevista desde los momentos iniciales del edificio, y se evidencia el carácter flexible que tendría la evolución del edificio. En este caso se concede el espacio adyacente a la capilla de Sancho García Natera, mencionándose que los muros de la nueva construcción se apoyen en los de la citada capilla. El espacio concedido sería el correspondiente a la capilla de los Villavicencio y en el texto no se menciona ninguna otra capilla por lo que la situada más al oeste, la de las Ánimas, no estaba aún construida.

¹⁶⁷ APNJF. Oficio XII. Pedro Camacho de Grajales, años 1663, fol. 393r-394v. En Jiménez López de Eguileta, 2014: 103-104.

¹⁶⁸ Ibid.

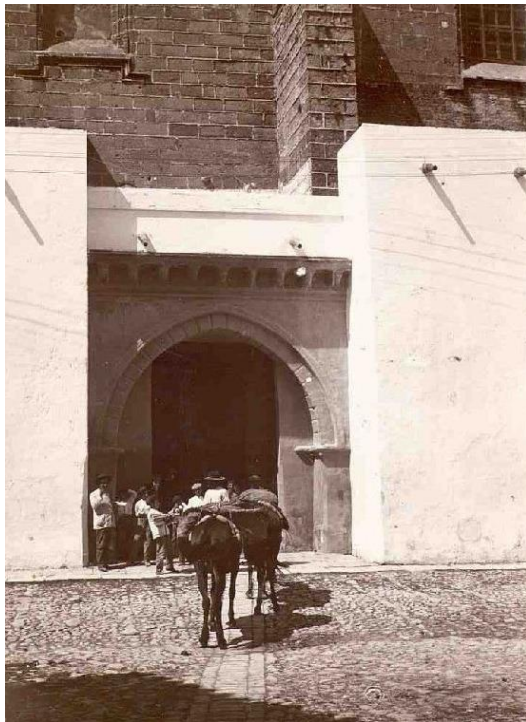


Fig. III. 87. Portada lateral sur. San Marcos. Jerez. 1908 (Romero de Torres, 1934).

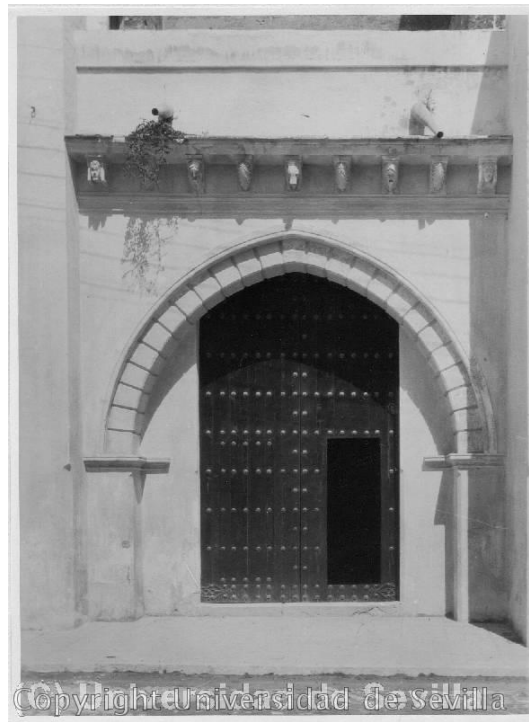


Fig. III. 88. Portada lateral sur. San Marcos. Jerez. (Fototeca de la Universidad de Sevilla)



Fig. III. 86. Fachada sur. San Marcos. Jerez. (Esteve Guerrero, 1933)

En cuanto a la referida portada lateral parece claro que al menos el almohadillado del arco y el vano adintelado son fruto de alguna reforma. A través de las fotografías del *Catálogo Monumental de España*¹⁶⁹ realizadas en 1908 y otras posteriores se aprecia cómo se aumentó la altura del dintel de la puerta (Fig. III. 87 y Fig. III. 88). Además en las imágenes de esta portada de la guía de la ciudad de Manuel Esteve¹⁷⁰ vemos como ya aparecen colocadas las gárgolas figurativas de que sirven de desagüe a las azoteas de todas las capillas laterales de la fachada sur (Fig. III. 86).

Los elementos más interesantes de la portada y por lo que se ha expuesto los que pudieran ser originales son los canes con distintas formas escultóricas. Ya se ha señalado anteriormente la relación de estos elementos con otros similares en las cabeceras de las parroquias sevillanas del conocido como grupo de 1356. De estas, la relación más directa la podemos encontrar en la de *Omnium Sanctorum* donde coronando los muros del ábside se disponen unas ménsulas que alternan cabezas con las quillas de barco acanaladas¹⁷¹. Por tanto si consideramos los elementos formales de la puerta puede ser viable la fecha que indica el documento citado.

¹⁶⁹ Romero de Torres, 1934, 2: 349.

¹⁷⁰ Esteve Guerrero, 1933.

¹⁷¹ Angulo Íñiguez, 1932, 53. El autor utiliza el término de *proas moriscas*.

4.3. Segunda ampliación de la iglesia primitiva

En la última de las fases en las que hemos dividido el edificio medieval inicial incluimos el último tramo de muro y un contrafuerte correspondiente a la mitad oriental del primer tramo de la bóveda actual (Fig. III. 89). Además de la mencionada discontinuidad apreciable con la fábrica de la fase anterior, en esta zona la moldura superior aparece con una decoración de lacería que recuerda a la utilizada en la torre de la Atalaya, cuya fecha de construcción se sitúa en la mitad del siglo XV¹⁷². En San Marcos la moldura se compone de dos bandas que se van entrelazando mientras que en la torre la moldura se compone de tres bandas. A pesar de esta diferencia formalmente son muy parecidas y en cualquier caso nos recuerda a las labores de lacería que podemos encontrar la decoración de ventanas y arcos de edificios jerezanos.

En el lado norte, siguiendo el principio de simetría, suponemos la existencia de estos mismos elementos que quedarían ocultos por la altura de las capillas y construcciones posteriores. Sin embargo, de esta época sí encontramos en este tramo la capilla bautismal cuya bóveda gallonada apoyada sobre trompas, las almenas escalonadas sobre la línea de imposta y el arco de embocadura nos remite a un momento previo a la reforma tardogótica.

Por último, en los muros del lado sur —en el lado norte no son visibles—, se localizan varios tipos de marcas de cantero diferentes, que solo aparecen en los paramentos de esta fase¹⁷³.

4.4. La traza de la iglesia primitiva

Los vestigios del edificio original que se han presentado nos muestran una concepción global que permanece en diferentes fases. El crecimiento de la obra vendría motivado por las preexistencias, y por los recursos económicos, materiales y técnicos que en cada momento estuviesen disponibles. El faseado detectado en los muros es plenamente coherente con el propio proceso edilicio ya que la construcción de tramos completos, con sus correspondientes contrafuertes permitiría la cubrición de estos sin necesidad de ejecutar todos los muros del edificio hasta su altura definitiva. Se puede reconocer en San Marcos un esquema que se mantendría con cierta continuidad en la fase de reforma posterior ya que el aprovechamiento de los muros hizo que la planta de la nave se mantuviera con pocas variaciones.



Fig. III. 89. Encuentro contrafuerte último tramo. San Marcos. Jerez.

¹⁷² Relación reconocida ya en su momento por Fernando López Vargas-Machuca, 1998: 957-956.

¹⁷³ Se trata de los modelos 30, 31, 32 y 34, siendo el primero de ellos el que se repite en varias ocasiones mientras que del resto solamente se han identificado un ejemplar. Ninguno de estos modelos los hemos localizado sin embargo en los paramentos de la Torre de la Atalaya.



Fig. III. 90. Iglesia de Santa Olalla de Cala (Huelva).

En el esquema en planta reconocemos el uso del cuadrado como forma geométrica generadora que será representativa de la arquitectura gótica, aunque no solo de ésta. El ábside poligonal y el tramo inmediato corresponderían a un módulo cuadrado y los siguientes perlongados, de proporción dupla. De lo que se llegó a construir en el primer edificio medieval y dada la forma en la que la obra quedó interrumpida lo más probable es que en el citado esquema en planta se previera un tramo rectangular más antes del muro de los pies, operación que se tuvo que completar con la construcción que hoy vemos. Incluso es posible que los cimientos de esta zona estuvieran ya ejecutados con antelación a la interrupción de la construcción del edificio primitivo. Existe una anomalía en la alineación del muro norte de la nave en la parte correspondiente a la capilla de las Ánimas, provocando un cambio de dirección del paramento, apreciable desde el interior de la iglesia, que podría sin embargo indicarnos una adaptación de la construcción a elementos previos o el reaprovechamiento de parte de cimentaciones antiguas.

La altura del edificio sería considerablemente menor que la de la nave actual. Desde la cota de solería interior actual a la parte superior del contrafuerte con la moldura de entrelazo hay una distancia vertical de 9,96 m, mientras que hasta la parte superior del pretil de la nave se alcanzan los 17,34 m. La altura del ábside sería semejante a la de los pies, sin embargo en el tramo de proporciones cuadradas el paño de muro de ladrillo alcanza los 11,26 m.

La cubrición del edificio se resolvería mediante bóvedas ya que así parece indicarlo la existencia de los contrafuertes ejecutados a la vez que los muros. En la zona de los pies la solución adoptada podría ser similar a la de los tres primeros tramos de los pies de San Mateo de esta misma ciudad, donde se aplican bóvedas de arpon de módulo rectangular y proporción dupla. En nuestro caso la luz de la nave es de unos 10,30 m frente a los 13,60 de San Mateo, donde por otra parte las dimensiones de los contrafuertes son mucho mayores. No creo además que la iglesia se dividiera en tres naves ya que sería anómalo el encuentro con el ábside. La utilización de bóvedas de crucería podría explicar la mayor altura del tramo cuadrado ya que en este caso los arcos diagonales tendrían mayor luz y por lo tanto su clave alcanzaría una cota superior a los otros tramos. En cualquier caso no podríamos descartar la utilización de una techumbre de madera, a pesar de que normalmente en ese caso la presencia de los contrafuertes sería entonces de poca utilidad.

El espacio alargado de la nave y su escasa altura no lo encontramos, salvo en la edificación inicial de la iglesia de San Mateo en la misma ciudad, en mucho otros edificios. Quizás, salvando las distancias la imagen podría ser parecida a la que ofrece el interior de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Santa Olalla del Cala (Huelva) (Fig. III. 90), aunque en este caso la anchura del presbiterio es menor que la de la

nave¹⁷⁴. El esquema en planta, de nave única, también lo podemos encontrar en la iglesia de San Martín y en la probable traza inicial de la iglesia de San Gil, ambas en Sevilla¹⁷⁵.

En definitiva en la primera etapa medieval cristiana nos enfrentamos a una obra de envergadura que fue mucho más allá de la mera adaptación de un edificio islámico. En este proyecto se pusieron en práctica planteamientos y soluciones plenamente góticas, y solamente estudios más profundos podrían determinar el verdadero alcance del reaprovechamiento parcial de la antigua mezquita.

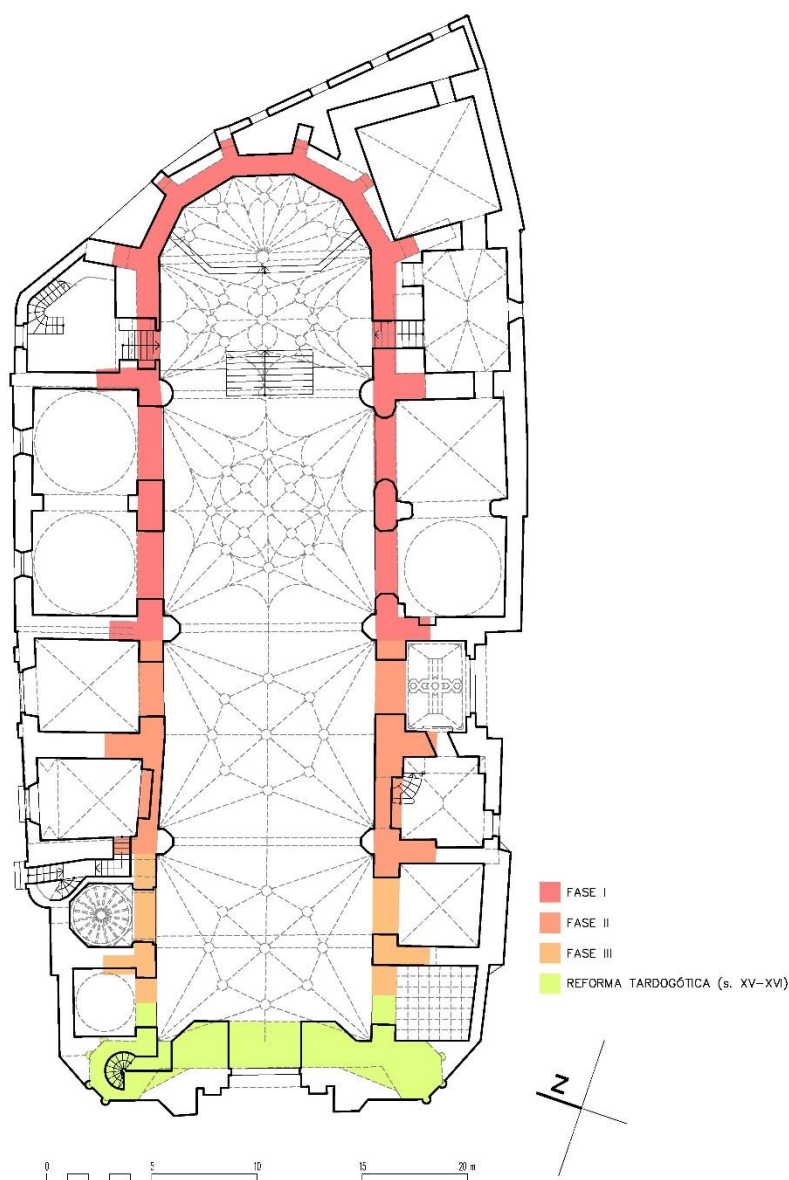


Fig. III. 91. Fases constructivas. Planta. San Marcos. Jerez.

¹⁷⁴ Angulo Íñiguez, 1932: 127.

¹⁷⁵ Angulo Íñiguez, 1932: 27-32.



Fig. III. 92. Situación urbana. San Mateo. Jerez.



Fig. III. 93. Interior. Presbiterio. San Mateo. Jerez.

5. IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MATEO

Se trata quizás del edificio cuya evolución constructiva presenta una lectura más compleja, y donde quizás es más difícil reconocer hoy día cómo pudo ser la construcción previa. Las sucesivas ampliaciones, reformas y modificaciones de proyectos iniciados han terminado por configurar una imagen fragmentaria del monumento.

El espacio interior se configura como una única nave en la que se reconocen dos partes claramente diferenciadas: en primer lugar los dos tramos de planta cuadrada de la cabecera se cubren con bóvedas de crucería con terceletes y combados; en segundo lugar los tres tramos rectangulares de los pies, más bajos, se cubren con bóvedas «de arpón» unidas por nervio espinazo¹ (Fig. III. 96). Esta diferencia de altura se observa desde el exterior, donde en el límite de estas dos partes se conservan las adarajas como prueba del proyecto de cubrir toda la iglesia con la misma altura de la cabecera.

En los dos muros laterales que delimitan el amplio espacio interior se abren las capillas, accesos y dependencias auxiliares del templo (Fig. III. 94). En el muro sudeste, el de la epístola, se encuentran, desde los pies, la capilla bautismal, la de los López de Mendoza —que más tarde perteneció a la familia Suárez de Toledo—, el vestíbulo de acceso desde este lateral, la capilla de los Torres Gaitán, la de Villacreces y la de los Spínola. En el otro flanco, y también desde los pies, se accede en primer lugar a una estancia sin uso definido utilizada actualmente como almacén. Le siguen la capilla de San Blas —que anteriormente tuvo la advocación de San José—, y el zaguán de acceso desde este lateral. Ya en los tramos cubiertos con bóvedas tardogóticas se suceden la capilla de los Morales Maldonado y la del Sagrario, con dos tramos diferentes, y por último, el oratorio de la familia Riquelme.

Inicialmente se había venido estableciendo una cronología en la que se identificaba una primera fase correspondiente a los tres tramos de los pies de finales del siglo XIV o las primeras décadas del XV, y una etapa posterior en la que se pretendía renovar el edificio durante el siglo XVI pero que se limitó a los dos tramos de la cabecera. Aunque se señalaban algunos elementos pertenecientes a un momento anterior a la primera de estas fases estos no habían encontrado cabida en este discurso un tanto simple sobre la evolución del edificio².

¹ Se utiliza este término para denominar a las bóvedas de crucería de planta rectangular con nervios terceletes en los dos lados más cortos, también denominadas «bóvedas de medios terceletes».

² Esteve Guerrero, 1952: 143-144; García Peña, 1990: 545-552; Ríos Martínez, 1999a: 18-20.

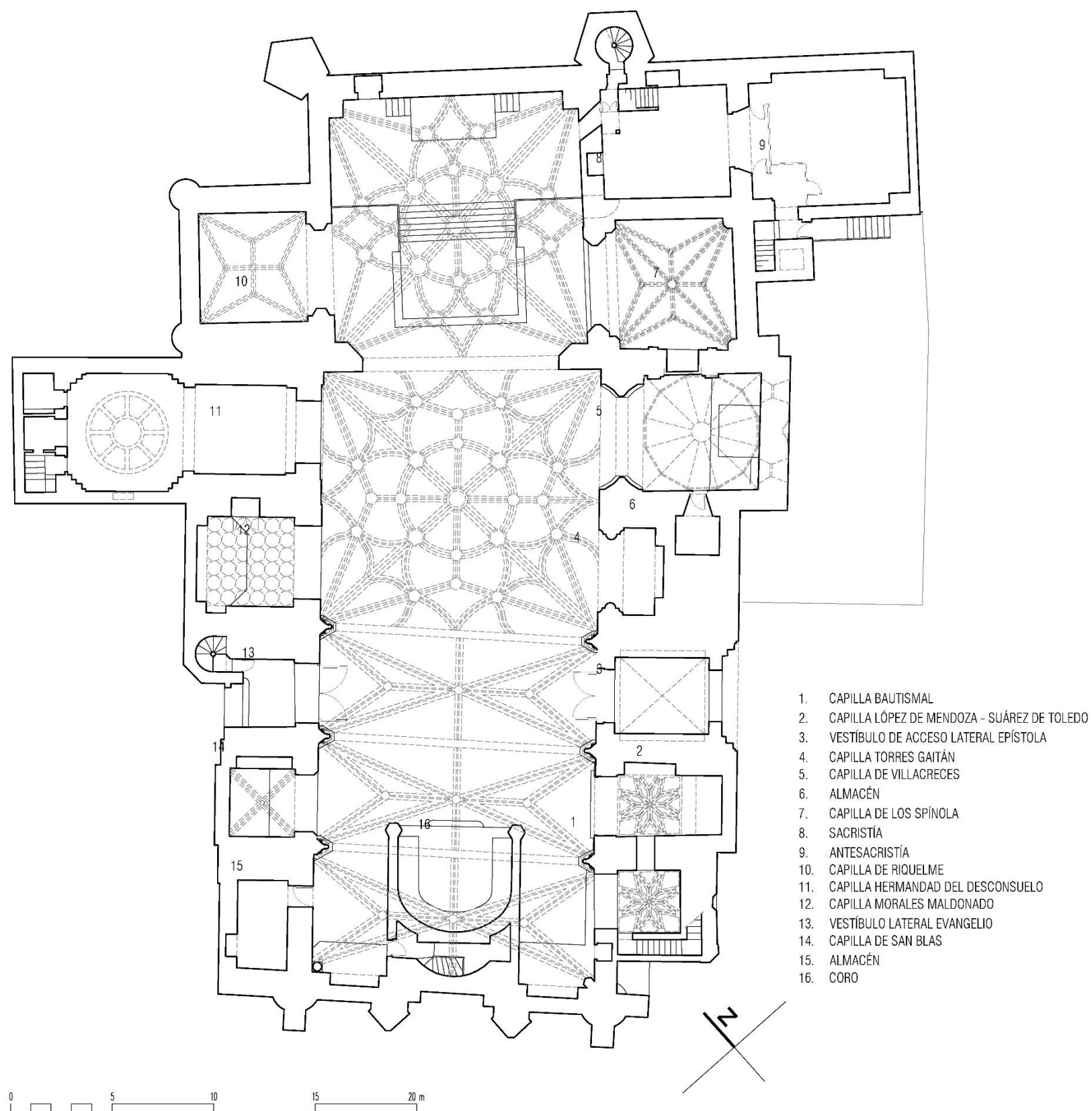


Fig. III. 94. Planta general. Iglesia parroquial de San Mateo. Jerez.
(Ampliada y corregida a partir de la planimetría de la Delegación de Urbanismo del Ayuntamiento de Jerez)



Fig. III. 95. Fachada sudeste. San Mateo. Jerez

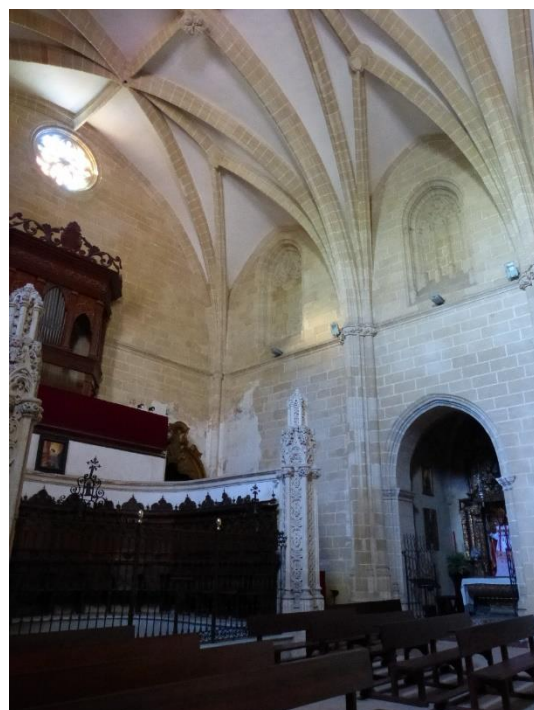


Fig. III. 96. Interior. Pies. San Mateo. Jerez.

Aunque sin mucha repercusión, Sancho de Sopranis sí señaló en su momento que la historia del edificio presentaba mayor complejidad, ya que la moldura a la altura de los capiteles de los tramos de mayor altura tenía continuidad en los tramos de los pies por lo que las bóvedas que cubren esto últimos tramos debían de ser posteriores³.

Una de las hipótesis que explicaría la paralización del proyecto es el empobrecimiento de la parroquia al trasladarse el mercado desde la plaza que existe en las inmediaciones del templo hacia la del Arenal, y la consiguiente falta de recursos disponibles para las obras⁴.

Una lectura más atenta a las particularidades de la fábrica y de la documentación histórica, acompañadas de las obras de restauración del templo de finales del siglo XX, que entre otras cosas eliminó las capas de cal que la revestían interiormente, han dado paso a una hipótesis más elaborada. Esta partiría de un edificio previo, distinto al oratorio islámico y del que se mantendrían parte de los muros y capillas, que a finales del siglo XV comienza a ser renovado por los pies. Pertenecerían a este primer impulso la portada y el primer tramo de bóvedas. Más tarde se iniciaría, esta vez por la cabecera, un proyecto que pretendía dotar al edificio de una mayor altura y en que se englobarían las dos bóvedas de la cabecera. Y en último lugar, se interpretan los dos tramos intermedios

³ Sancho de Sopranis, 1934: 12-13.

⁴ Rallón, [c1660] 2003: 131.

de bóvedas de arþón que retoma la solución anterior una vez que se desiste en la idea de continuar hacia los pies con las bóvedas de mayor altura⁵.

La diferente altura de las ventanas y una discontinuidad en la parte superior de los muros apoyan la diferenciación de estos dos tramos respecto al de los pies. Pero quizás el mayor problema que se ha planteado a esta propuesta es el de la datación de las bóvedas de medios terceletes, ya que al contrario que otros autores, Fernando López considera que todas ellas, por su morfología, no habrían de datarse antes de los últimos años del XIV, y que por lo tanto habría que retrasar también la más cercana a la puerta de los pies al siglo XVI⁶. Pero además habría que considerar las vicisitudes por las que pasó el edificio más tarde. El conocido como terremoto de Lisboa, del 1 de noviembre de 1755, afectó seriamente a la iglesia dañando bóvedas, paredes, incluso destruyendo su campanario.



Fig. III. 98. Fachada de la epístola. San Mateo. Jerez.



Fig. III. 97. Acceso lateral. Fachada del evangelio. San Mateo. Jerez.

⁵ Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez, 2004: 85-86.

⁶ Hernández Díaz (1933) puso en relación estos tramos con la capilla de San José de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Consolación del Pedroso (Sevilla), que databa en 1400. López Vargas-Machuca (1998: 955) se apoya en el planteamiento de Martínez de Aguirre (1991) por el que este tipo de bóvedas no se generaliza en la Península como cubrición de las naves principales de los templos hasta 1500, no apareciendo en ningún caso antes de 1450.

Las noticias indican que las primeras obras de restauración se centraron en las cubiertas y continuaron hasta finales del siglo con la construcción de la espadaña actual y dos pilares del interior⁷. Pero muy probablemente corresponda a este momento el cegado de varias de los ventanales de la nave, así como la construcción y refuerzo de estribos exteriores. En el interior, el espacio actual también sufrió modificaciones como la construcción entre 1865 y 1866 de un coro adosado a la puerta de los pies —que se tuvo que cegar por problemas estructurales— en sustitución de otro anterior situado en el centro de la iglesia datado en 1718⁸.

A simple vista se reconocen en San Mateo dos grandes etapas que desde parámetros estilísticos y técnicos diferentes se relacionan con otras experiencias influenciadas por la obra gótica de la catedral hispalense. Aunque el interés de esta tesis se centra en la edificación previa sobre la que se levantan las bóvedas actuales, sin embargo, y simplemente para apuntar que existen todavía interrogantes sin resolver, se podría cuestionar cómo sería el plan previsto al construir las bóvedas altas y su relación con la construcción previa de la portada tardogótica.

Desde el exterior se aprecia cómo, además los dos tramos abovedados de la cabecera, se levantó parte de los muros del siguiente tramo. En el muro correspondiente al evangelio, la fábrica que se conserva se extiende poco más allá del contrafuerte (Fig. III. 98), mientras que en el flanco opuesto, alcanza el límite de la ventana que se abriría en este paño (Fig. III. 97). Por este elemento sabemos que la intención era la de levantar otro tramo de proporciones cuadradas, que correspondería a dos de los tramos cubiertos por bóvedas de arpon. Por lo tanto, quedaría un único tramo rectangular más hasta la portada de los pies, que sí se pretendía conservar se convertiría en un pie forzado para disponer de tramos de idénticas proporciones en la nave. Además, en el tramo del antepresbiterio los enjarjes muestran que en un inicio la bóveda se proyectó sin nervios terceletes, ya que estos aparecen por encima de esta cota, señalando otro cambio más entre lo proyectado y lo finalmente ejecutado en este templo.

5.1. El edificio primitivo

Son varios los espacios del templo que se han venido identificando como previos a las reformas del edificio que comenzarían con la erección de la portada principal que hemos visto anteriormente: las dos capillas cubiertas con bóvedas estrelladas, situadas en los pies del muro del de la epístola, la bautismal y la de los Suárez de Toledo; los vestíbulos de acceso desde las puertas laterales y la capilla de los Villacreces.

⁷Aroca Vicenti, 2002: 227-228. Las obras habían comenzado en 1557. En 1795, en un informe realizado por el arquitecto Fernando Rosales, se expresa la necesidad de «enlosar el quadro o sitio que fue torre».

⁸Aroca Vicenti, 2002: 213. Sobre las obras de restauración en el edificio véase Álvarez Luna y otros, 2003:317-322.

En el interior de la nave, en el ángulo suroeste del antepresbiterio, se conserva un pilar cilíndrico anillado con un capitel troncocónico que recuerda a los que se encuentran en el presbiterio de San Juan de los Caballeros⁹ (Fig. III. 99). Cabría recordar que según Hipólito Sancho enfrente de este pilar, en el muro del evangelio, existió otro idéntico hasta 1576, cuando fue cortado al hacerse la portada de la capilla de los Morales Maldonado¹⁰.

Fernando López además de hacerse eco del pilar conservado, también llamó la atención sobre la presencia de un arranque de otro pilar semejante en el rincón nororiental del mismo antepresbiterio, que en su día quedó oculto por uno de los dos retablos que se situaban en los flancos del arco toral¹¹ (Fig. III. 100 y Fig. III. 101). Lo poco que se conserva de este último es lo siguiente: en la parte inferior, y unos escasos centímetros por encima del pavimento actual, se sitúa una pieza de piedra cuadrangular, quizás la parte superior de la cimentación, que está orientada aproximadamente conforme la diagonal de este tramo; encima hay dos piezas prismáticas que formarían la base del pilar y cuya orientación gira levemente hacía el arco toral, de manera que uno de los vértices coincide con el plano definido por este; por último, unos sillares que forman dos volúmenes cilíndricos, uno de mayor diámetro en el rincón de tres hiladas y otro más delgado —la columna— por delante que cuenta con una hilada menos. A partir de todos estos elementos, cuando todavía se encontraba revestida de cal el interior de la iglesia, Fernando López llegó a las siguientes conclusiones:

«Todo lleva a pensar que cuando a finales del siglo XV se decide levantar una nueva iglesia, se reaprovechan en parte los lienzos murales y las capillas de un edificio anterior, quizás más corto (los trozos de muro en los que se apoya el arco toral parecen señalar el límite por Oriente). Posiblemente estuvo dividido en varias naves: dada la gran luz de la actual, es muy difícil pensar en un abovedamiento tan atrevido con un sistema de soportes tan ridículo como aquel del que nos han quedado restos. La colocación en ángulo de los pilares nos hace imaginar un edificio de varias naves al que posteriormente se le añadió un pobre

⁹ García Peña (1990: 548-549) relaciona este soporte, que define como columnillas superpuestas, con otros de la parroquia de San Salvador de Vejer de la Frontera, situados también en el punto de unión entre las dos grandes fases constructivas. López Vargas-Machuca, 1998: 957.

¹⁰ Sancho de Sopranis, 1934: 6 y 13. El autor explica la supervivencia de estos pilares por situarse entre ellos un muro provisional durante la fase de ampliación y reforma de la iglesia.

En 1576 Baltasar Morales, propietario de la capilla en construcción argumentaba lo siguiente: «conviene que se corte un pedazo de estribo arrimadizo que no haze fuerza a la dicha Iglesia sino fealdad e no es de provecho e los curas e clérigos de la dicha iglesia por alguna pasión que les mueve e odio que tienen con mi parte lo contradicen y no quieren que se quite el dicho estribo e porque el maestro mayor lo vido e le pareció quel dicho estribo se corte pido a vuestra señoría mande su comisión al vicario de la dicha cibdad vea el dicho estribo e constándole que de hacello no viene perjuicio a la dicha iglesia antes se quita fealdad, mande que se corte para que la dicha capilla se acabe». Sancho de Sopranis, 1936: 5.

¹¹ López Vargas-Machuca, 1998: 957.

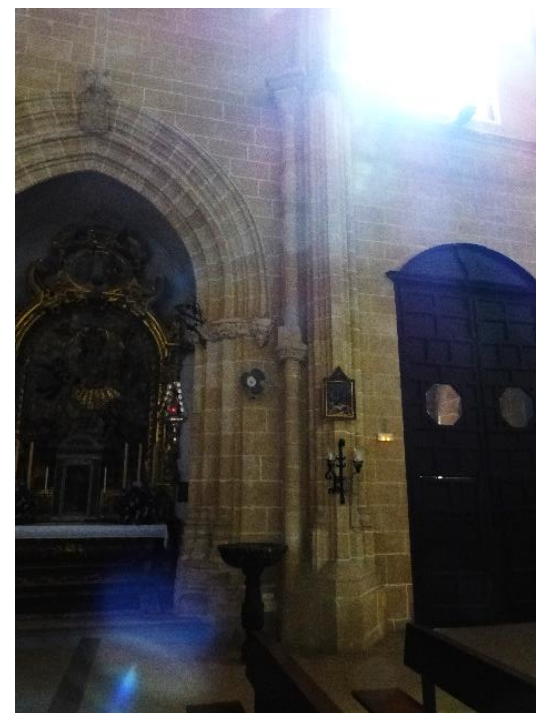


Fig. III. 99. Pilar anillado existente en muro de la epístola. San Mateo. Jerez.

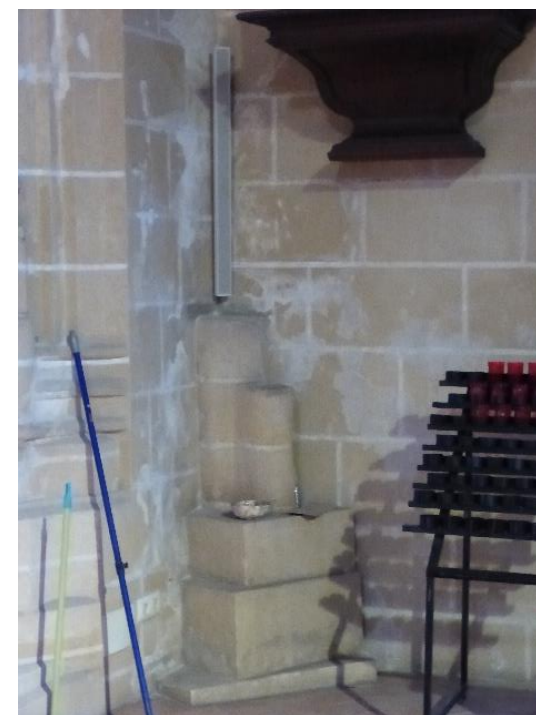


Fig. III. 100. Restos de pilar anillado en muro del evangelio. San Mateo. Jerez.



Fig. III. 101. Retablo en el lateral del arco toral. San Mateo. Jerez.

abovedamiento, ofreciendo un resultado visual parecido al que aún hoy presenta la mitad oriental de la citada iglesia de Vejer. ¿Una mezquita reutilizada? Posiblemente. Pero la envergadura y la cronología de las obras cristianas de adaptación no podemos concretarla»¹².

Habría que recordar que tras la retirada de la cal se hicieron visibles en cada uno de los paramentos de este tramo del antepresbiterio la huella de dos arcos formeros apuntados. Estos arrancan de la cota marcada por la cornisa que discurre por encima del capitel troncocónico anteriormente descrito —que se conserva en la zona cercana al arco toral del muro de la epístola—, y en su parte superior quedan cortados por la cornisa de los pilares de la ampliación tardogótica. Entre los dos arcos de cada pared existe espacio suficiente para un pilar intermedio, aunque no se encuentren hoy huellas de estos. En el muro del evangelio, dentro de cada uno de estos arcos formeros, se aprecia también la huella de lo que parecen ser dos amplios ventanales apuntados separados por un esbelto pilar (Fig. III. 102); pero en el flanco opuesto esto lo encontramos solamente en la mitad más cercana a los pies. En la otra mitad, dentro del arco formero, se observa la huella de una única ventana más reducida con un arco de medio punto cuyo arranque se sitúa cinco hiladas por encima de la cornisa inferior (Fig. III. 103).

Por el exterior, desde la azotea de la capilla de Villacreces, se distingue la otra cara de esta ventana cuyo arco y mochetas son de ladrillo (Fig. III. 104). El hueco se abrió rompiendo la fábrica de sillería del muro y en el contrafuerte situado a su derecha. Un ligero cambio de plano, que coincide en altura con la cornisa tardogótica, nos señala la altura a partir de la cual los muros fueron recrecidos. Es además por debajo de esta discontinuidad donde se localizan las marcas de cantero en esta parte del edificio.

Si estas huellas nos sirven para identificar parte de lo que consideramos como la primera edificación cristiana¹³, ¿qué se conservaría de esta en los tramos de los pies? Parece claro que la bóveda del tramo junto a la portada principal corresponde a un momento constructivo anterior. La menor altura que alcanzan los arcos formeros y perpiaño del primer tramo respecto a los otros dos, y el diferente tamaño de sus ventanas así nos lo sugiere (Fig. III. 106). Además se aprecia una distinta formalización de las claves de los terceletes: en las del primer tramo se realiza el encuentro simple de los nervios sobre el que se superpone un escudo heráldico que sobresale, mientras que en los otros dos las claves adquieren forma cilíndrica en cuyas caras inferiores se inscriben escudos similares.

¹² López Vargas-Machuca, 1998: 957. En ese momento el autor consideraba también como un vestigio de la fábrica inicial los dos paños de muro a ambos lados del arco toral.

¹³ López Vargas-Machuca (2014: 82-83) en una de sus últimas publicaciones, y en relación a estos restos, señala que «es difícil establecer con tan escasos elementos si estamos ante un gótico correspondiente a la primera arquitectura cristiana en Jerez o, por el contrario ante un gótico-mudéjar del siglo XV».



Fig. III. 102. Huellas de ventanas en el muro del evangelio. San Mateo. Jerez



Fig. III. 103. Huellas de ventanas en el muro de la epístola. San Mateo. Jerez.

Aunque el cierre de las bóvedas de estos dos tramos puede pertenecer a la última fase de construcción del edificio, probablemente, una vez abandonado el proyecto de cubrirlos con una bóveda de mayor altura, no ocurrió lo mismo con los muros. La lectura estratigráfica del muro sudoriental indica que el contrafuerte entre el primer y segundo tramo se levantaría a la vez que el segundo, pues a la derecha del estribo se aprecia una interfaz marcada por la diferente altura de hiladas (Fig. III. 105). Por lo tanto, si consideramos que la lógica constructiva obliga a construir tramos completos con sus contrafuertes, los dos paños de muro intermedios serían anteriores al más cercano a la portada.

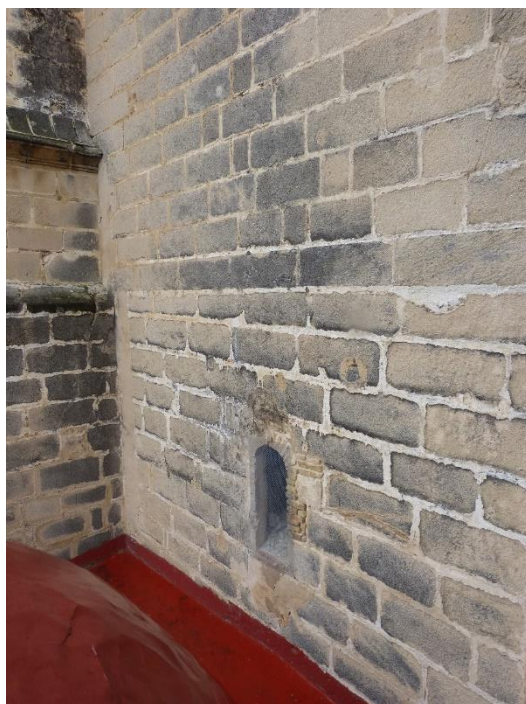


Fig. III. 104. Ventana en el muro sudeste sobre capilla de Villacreces. San Mateo. Jerez.



Fig. III. 106. Ventanas en el muro de la epístola. Tramos de los pies. San Mateo. Jerez.

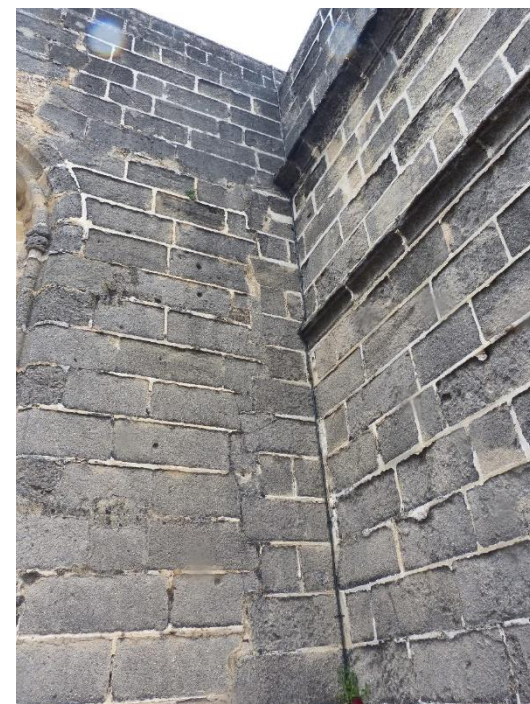


Fig. III. 105. Interfaz junto a estribo del primer tramo. San Mateo. Jerez

Una vez que se levantaron los muros de los dos tramos —incluyendo sus ventanales, arcos formeros y enjarjes—, se construyó la portada tardogótica y se cerró la bóveda del primer tramo. Más tarde se planteó para los dos tramos que habían quedado sin cubrir, una bóveda de proporciones cuadradas siguiendo lo que se había ejecutado en la cabecera, por lo que se recrecieron los muros anteriores. Para ello fue necesario desmontar la parte superior de los arcos formeros y colocar la cornisa que marcaba el arranque de esta nueva bóveda a la misma altura que la inmediata y que vemos en los dos tramos del muro de la epístola y el más cercano al antepresbiterio en el muro opuesto (Fig. III. 107). Cuando finalmente se deciden construir las bóvedas con su altura definitiva no se llegaron a reconstruir los arcos formeros desmontados y las cornisas quedaron como un testigo de las fases anteriores. Pero, ¿cuáles son los muros pertenecientes a la edificación previa?

Además del adosamiento de capillas y los vestíbulos de acceso, en la zona de los pies del muro de la epístola, y una hilada por debajo de la cornisa de los capiteles, existe un cambio de plano en el muro que delata una regularización de la fábrica previa cuando se construye el primer tramo y la portada gótica. Esto nos señala la parte del muro original que se conservó. La interfaz entre estas dos fábricas también es visible en este ángulo desde el exterior, junto a la capilla bautismal¹⁴ (Fig. III. 108). En esta zona los tramos tienen menor anchura pero quizás por encima de la altura señalada pudieron disponerse

¹⁴ En la zona correspondiente al muro más antiguo no se han encontrado marcas de cantero.

unos ventanales dobles similares a las huellas que se han localizado en las paredes del antepresbiterio. Si llegaron a existir se desmontaron para reconstruir estos paños con las ventanas góticas actuales. Es difícil por tanto asegurar que la nave se distribuyera en tramos de las mismas proporciones y que su cubierta se solucionara también con bóvedas, pero la disposición en planta de estribos de gran tamaño así nos lo sugiere.

La sección de los pilares actuales corresponde claramente al momento de la reforma de finales del siglo XV. Sin embargo llama la atención la manera en la que se formalizan los dos grandes baquetones en cada uno de los lados con grosor un tanto desproporcionado, y que nos recuerda a las columnas anilladas descritas antes. Más aún cuando en la zona de los enjarjes, por encima de los capiteles, estos grandes baquetones no tienen correspondencia con los nervios de la bóveda, realizándose una transición un tanto extraña. Pudiera ser que lo que estamos viendo sea una modificación parcial de los pilares primitivos para dotarlos de una forma más actualizada y en la que se han mantenido las columnas anilladas transformándolos sin mucho esfuerzo en baquetones de las pilastras tardogóticas. Si nos fijamos en los soportes situados en el límite entre las dos partes del templo, nos damos cuenta de que los baquetones solo aparecen en el lateral orientado hacia los pies: en el muro del evangelio simplemente falta el baquetón y en el de la epístola su lugar lo ocupa la referida columna anillada. Lo que se plantea es la posibilidad de una transformación de las pilastras en un ejercicio de *aggiornamento* estilístico, manipulando la sección de los elementos constructivos preexistentes. Salvando las distancias, nos recuerda a la intervención en la iglesia prioral de El Puerto de Santa María por la que se dotó de formas barrocas a sus pilastras góticas, ya que aun perteneciendo a momentos históricos distintos nos muestran la facilidad con la que se pueden llevar a cabo este tipo de manipulaciones constructivas con la piedra de la sierra de San Cristóbal¹⁵.

Recapitulando podemos concluir que el primer edificio cristiano de San Mateo contó con un espacio interior de al menos cinco tramos con unos 14 m de anchura y posiblemente un ábside poligonal hoy desaparecido al construirse la cabecera actual. Los tres tramos de los pies coincidirían en planta con los actuales con una proporción aproximada de 1:2,5, mientras que cada uno de los siguientes dos tramos, con proporción aproximadamente dupla, correspondería a la mitad del tramo actual del antepresbiterio. Los restos de columnas conservados, la huella de los arcos formeros de los muros, así como la existencia de contrafuertes entre las capillas mudéjares nos indican que la cubierta se resolvería con bóvedas. Faltaría saber si la distribución interior se resolvería con una única nave de gran amplitud, como sucede hoy día, o si por el contrario tendríamos un esquema de tres naves separadas por pilares.

¹⁵ Ruiz de la Rosa y otros, 2010: 84. Las discontinuidades presentes en las pilastras barrocas del templo han permitido detectar cómo en la reforma del siglo XVII se desmocharon las partes más prominentes de las pilastras góticas para transformarlas en una franja decorativa central de los nuevos fustes.



Fig. III. 107. Muro del evangelio. Tramos de los pies. San Mateo. Jerez.



Fig. III. 108. Interfaz entre la capilla bautismal y muro de los pies. San Mateo. Jerez.



Fig. III. 109. Exterior. Capilla Villacreces. San Mateo. Jerez.

Dos datos hacen pensar en la primera opción: de una parte, las grandes proporciones de los contrafuertes en la parte baja de los muros podrían soportar los empujes laterales de estas grandes bóvedas; por otra, la posición y orientación de las columnas conservadas. Si el templo contara con tres naves las bóvedas laterales tendrían necesariamente proporción rectangular con su lado más largo paralelo al eje del templo, el ángulo entre la pared y eje marcado por las columnas —se aprecia en la posición de los dos cilindros en el lado norte y con más claridad en el capitel del extremo sur— sería menor. A simple vista parece que la dirección que marcan es la que enlaza con el extremo opuesto del tramo de nave única. Por lo que la nave del primer San Mateo tendría por tanto la misma anchura que en la actualidad, aproximadamente 14 metros. Las bóvedas que lo cubrirían estarían entre las más amplias que conocemos para ese momento histórico y constituirían una excepción en los edificios aquí estudiados¹⁶. El esfuerzo que supondría salvar esta insólita luz debió tener como razón el condicionamiento en la disposición de los muros debido a la existencia de capillas previas construidas junto al antiguo edificio islámico reutilizado.

La diferencia en las proporciones de las dos partes nos hablaría de dos momentos diferentes y aunque no tenemos indicios sobre su relación cronológica podríamos suponer que se levantaría primero la parte de la cabecera. Podríamos aventurar que la razón para disminuir la amplitud de los tramos estuviera relacionada con las grandes luces que tendrían que salvar las bóvedas, disminuyendo así ligeramente las cargas que recibirían los elementos estructurales —nervios, soportes, muros y contrafuertes.

5.2. La capilla de Villacreces

Hasta ahora se había considerado que la capilla de los Villacreces, situada en el muro de la epístola del tramo del antepresbiterio, había sido construida entre mediados del siglo XV y los primeros años del XVI. Se trata de un espacio de planta cuadrada cubierto por una bóveda esquinada de doce paños. El acceso desde la iglesia se realiza por medio de un arco apuntado en el que se encuentran los blasones heráldicos de los Villacreces y de los Cueva. Al exterior, el volumen de la capilla se corona por un pretil de piedra con un motivo de trilóbulos y, además de las dos ventanas circulares que le dan luz actualmente, existe una estrecha ventana de ladrillo con un arco ligeramente apuntado y varias arquivoltas (Fig. III. 109).

¹⁶ La mayor anchura de una nave gótica pertenece a la catedral de Gerona (22,80 m). La anchura de la nave mayor de la catedral de Sevilla es de 16 m. Entre los edificios medievales de la ciudad, el más cercano es el de San Marcos con una nave de 10 m de anchura.

Además de la presencia de los trilóbulos en la cornisa, dos son los indicios que llevaron a Hipólito Sancho a datar la capilla en una fecha tan tardía¹⁷. Por una parte, los escudos de la portada acotarían la fecha de construcción entre el matrimonio de Esteban de Villacreces y Leonor de la Cueva —en una fecha indeterminada a mediados del siglo XV— y la muerte del primero, en cuyo testamento de 1502 funda una capellanía en San Mateo¹⁸. Por otra parte, «los voladizos en que se apoyan las trompas sobre el referido ingreso y que demuestran que haya sido necesario contar con este —o sea que ya existía— cuando se efectuaba el cerramiento»¹⁹. Se refería el historiador portuense a dos pequeñas ménsulas con decoración vegetal que se disponen sobre el arco como apoyo de los dos arranques de las trompas, interrumpidos por el desarrollo del arco gótico (Fig. III. 110).

Estos elementos establecen efectivamente una relación temporal entre la bóveda y el arco pero, en mi opinión, de manera contraria a esta interpretación. El hecho de que el arco invada el espacio que debieran ocupar inicialmente los componentes inferiores de la bóveda señala su posterioridad. Las pequeñas ménsulas a las que se refería el historiador portuense no son más que la solución dada tras el corte de las trompas. Lo que no tendría mucho sentido es que en un proyecto concebido de manera unitaria se diera esta interferencia entre la cubrición y el acceso. Antes de la ejecución hubiera bastado con haber reducido ligeramente la altura del arco o aumentar la cota de arranque de la bóveda para evitarla.

Por tanto, parece más razonable pensar que la capilla existiría anteriormente con otro arco de ingreso más reducido que se modificó agrandándolo y proporcionándole una forma más actual. En esta intervención tendríamos que situar además el pretil de coronación con la referida cenefa de trilóbulos y unas gárgolas góticas. En cuanto a la fecha de estas obras, por la forma del arco parece lógico pensar que estuvieran en relación con la obra de ampliación en altura y abovedamiento tardogótico de la cabecera, por lo que la fecha del testamento de Esteban de Villacreces se antoja demasiado temprana.

La obra de la cabecera ha sido fechada en la segunda década del siglo XVI²⁰, y Manuel Romero Bejarano, en su tesis doctoral, documenta el contrato para la construcción del arco y capilla, hoy de Ánimas, adyacente a la de Villacreces. En el documento de 1535

¹⁷ La tardía fecha asignada a su construcción y la solución dada a su bóveda lleva a López Vargas-Machuca (2014c: 82) a referirse a la capilla de este modo: «Una qubba mudéjar, sin nervios en su bóveda esquifada de doce paños, en la que encontramos como remate externo una franja de trilóbulos que, motivo muy habitual en el tardogótico de la zona, nos vuelve a hablar de la convivencia de fórmulas retardatarias y avanzadas en un mismo marco cronológico».

¹⁸ Sánchez Saus, 1996: 213.

¹⁹ Sancho de Sopranis, 1934: 19.

²⁰ Romero Medina y Romero Bejarano, 2010: 261.



Fig. III. 110. Bóveda. Capilla Villacreces. San Mateo. Jerez



Fig. III. 111. Interior. Capilla Villacreces. San Mateo. Jerez.

se establecen las condiciones para su ejecución y se indican como modelos a seguir los arcos de ingreso a la capilla de Villacreces y la de los Patiño, actual Sagrario²¹. Por tanto, podemos situar la obra de reforma de la capilla de Villacreces entre el inicio de las obras de la cabecera y esta fecha, lo cual no es impedimento para que en la portada se colocasen los escudos del fundador y de su esposa. Posiblemente pertenezca también a esta fecha el pavimento de ladrillos de dos tonos colocados a espina de pez²² (Fig. III. 111).

La construcción de los muros de la capilla y su cúpula gallonada habría que retrasarla mucho más. Se ha visto cómo en las partes altas de los muros de este tramo, pertenecientes al que hemos denominado edificio primitivo, se habían localizado las huellas de los que parecían unos ventanales dobles con un soporte intermedio. Esto sucedía en el interior de tres de los cuatro arcos formeros, excepto en el que existe sobre la capilla de Villacreces. Aquí lo que encontramos era una única ventana simple más pequeña y dispuesta en una posición más elevada. La presencia de la capilla, con su gran altura, habría hecho incompatible la apertura de unos huecos como los de los otros tramos y por tanto nos señala su existencia previa a la erección de los muros del primer templo cristiano. Aunque no lo hemos podido constatar, Hipólito Sancho indicaba que los muros eran de mampostería y no de sillería²³. Además de esto, habría que destacar el importante grosor del muro límite entre nave y capilla — 2,10 m—, por lo que parece que nos encontramos ante una capilla que se tuvo que adosar al antiguo edificio islámico sobre el que se fundó la parroquia y por tanto constituiría el vestigio de mayor antigüedad del templo.

Aún pertenecientes a distintos momentos cronológicos, la diferencia formal entre el interior de la capilla y el arco de acceso —junto con el coronamiento exterior—, ilustra la convivencia de lenguajes en esta capilla. Junto a ella se encuentran los restos de la torre campanario con la que contó el templo. Ya se ha visto como en 1535 se construyó la capilla de las Ánimas y su arco de ingreso con el objetivo de ganar este espacio para la iglesia de la base de la torre²⁴. En la planta del edificio se observa que en el volumen macizo se acondicionó un pequeño habitáculo destinado a almacén con acceso desde la capilla de los Villacreces. Al entrar en este espacio se aprecia cómo ha sido literalmente excavado en una masa de hormigón de cal.

²¹ Romero Bejarano, 2015: 245. En las condiciones se especifica que «el arco a de yr bien labrado de su moldura como los que están fechos en las dichas capillas baxas que están en la dicha iglesia que son de doña luyza (capilla de los Villacreces) e de los patiños (actual sagrario)» Fue construido por Ruiz del Oliva.

²² El pavimento es idéntico al original de la capilla Real de la catedral de Sevilla aparecido durante la excavación arqueológica de este espacio. Aguilar Camacho, 2012.

²³ Sancho de Sopranis, 1934: 20.

²⁴ Romero Bejarano, 2015: 245. El mayordomo planteó la «neçesydad de faser çierta obra de un arco de cantería que se a de meter y fazer debaxo del canpanario e torre de la dicha yglesia e por que esto se faga de forma e manera que en todo sea aprovechada la dicha iglesia».

Hasta ahora se sabía que en el terremoto de 1755 se arruinó completamente el campanario de San Mateo²⁵. Pero a principios del siglo XVIII, gracias a Pablo Pomar, sabemos que para la obra del coro de la iglesia se había propuesto sacar piedra de una torre «que lo fue en lo antiguo, que oy ha quedado en la mitad»²⁶. En el reconocimiento que hizo del edificio el maestro Ignacio Díaz para valorar esta posibilidad se describía lo siguiente:

«hallo tener una torre por la parte exterior de la pared maestra la cual hallo ser antigua, sin uso de campanas que solo será conveniente derrivar el cuerpo de campanas hasta llegar al pavimento de dicho cuerpo por quanto lo restante de dicha torre no será conveniente derrivarla por el motivo que suple el lugar de un estrivo de la pared de dicha iglesia»²⁷.

Por lo tanto en estas fechas, antes del terremoto, la torre no tenía en uso las campanas y parece que lo que se derribó fue el cuerpo de campanas. Así pues, el cuerpo bajo lo que hoy día se conserva, aunque de forma no evidente²⁸. El campanario no aparece reflejado en las vistas de Wyngaerde de la ciudad (Fig. III. 112), pero parece que el cuerpo de campanas quedaría separado de los muros de la iglesia, lo que permitiría la existencia de las ventanas, cuya huella es visible desde el interior de la nave. El tamaño, el uso del material de tapia en la base y la posición de la torre junto a lo que parece sería el único espacio que sobrevivió del antiguo edificio islámico reutilizado, lleva a plantear la posibilidad de que se trate del alminar de la antigua mezquita.

5.3. Las capillas de los pies

En los pies de la iglesia se conservan dos capillas que se adosaron a la fábrica del primitivo templo cristiano. La más cercana a los pies es la del bautismo, y junto ella la que fue de los López de Mendoza y más tarde de los Suarez de Toledo. Ambas se cubren con bóvedas estrelladas octogonales con nervios decorados con dientes de sierra derivadas de la misma traza. En las dos, la transición de la planta cuadrada al octógono se realiza mediante trompas de arista viva por encima de la línea de imposta.



Fig. III. 112. Detalle de dibujo preparatorio para la vista de Jerez. Anton Van den Wyngaerde. 1567. San Mateo. Jerez. (Kagan, 1996).

²⁵ Aroca Vicenti, 2002: 227.

²⁶ Agradecemos a este historiador la amabilidad al haber compartido este interesante documento. En este se proponía extraer los sillares de la torre y de las paredes que se levantaron para construir un siguiente tramo de mayor altura en los tramos segundo y tercero de la nave.

²⁷ Pomar Rodil, 2015. Informe de Ignacio Díaz, maestro. 26 de junio de 1717. Agradecemos al autor haber compartido con nosotros este documento.

²⁸ Aroca Vicenti, 2002: 213. La obra del coro se había finalizado al año siguiente y se documenta que se demolieron para esto «algunos pedazos de obra muerta de cantería que tenía esta ygleisa».

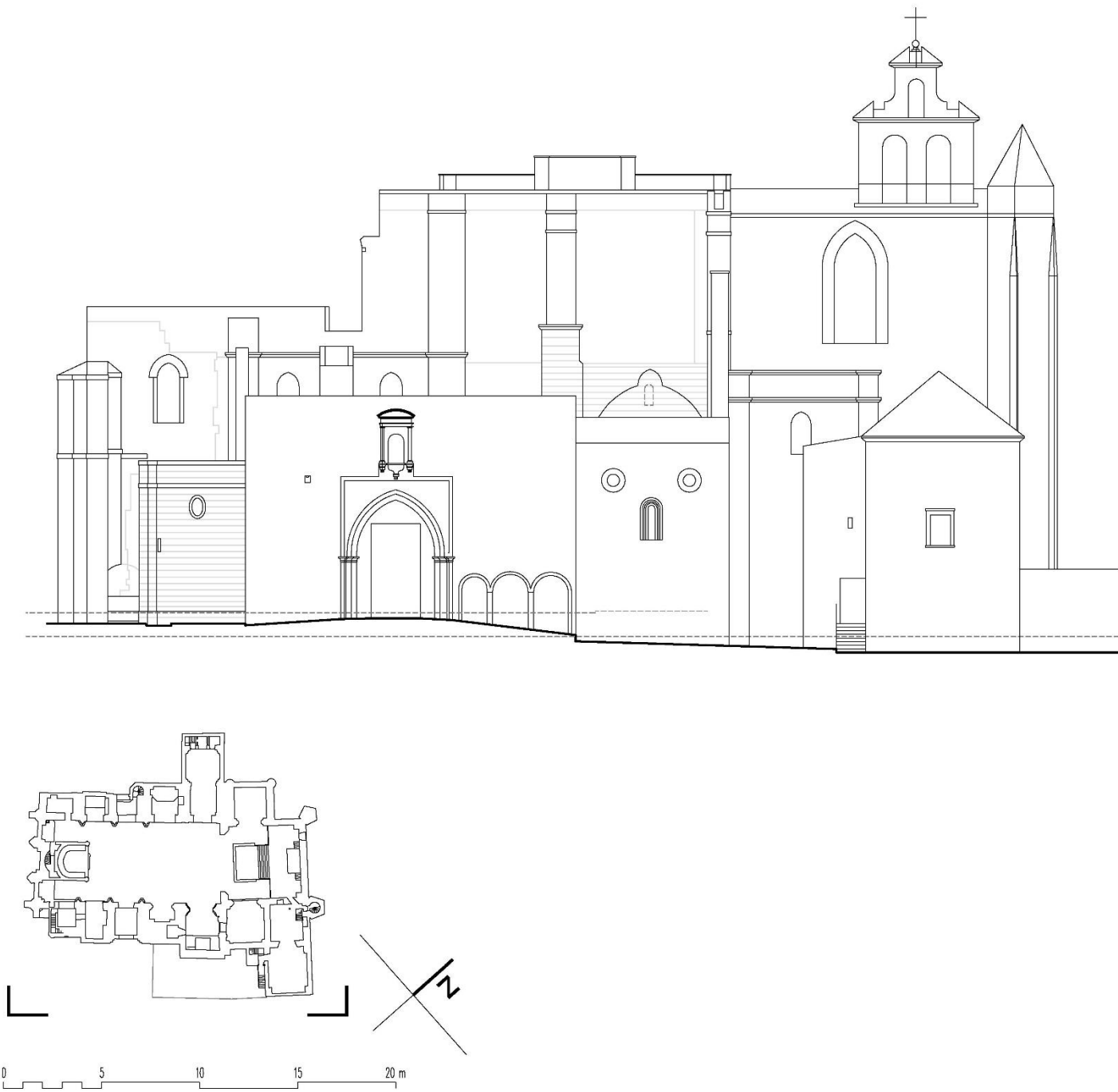


Fig. III. 113. Alzado fachada sudeste. San Mateo. Jerez.

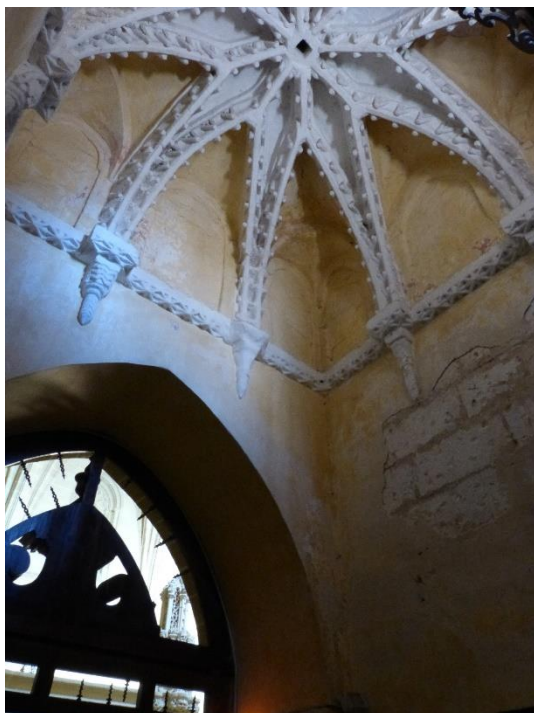


Fig. III. 114. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.



Fig. III. 115. Capilla de los Suárez de Toledo. San Mateo. Jerez.



Fig. III. 116. Escalera de acceso a las azoteas. San Mateo Jerez.

En la capilla del bautismo (Fig. III. 114), ligeramente más baja, esta línea queda marcada por una cornisa con decoración de puntas de diamantes y pequeñas columnas suspendidas con capiteles troncocónicos. En la otra capilla, esta cornisa tiene un perfil más simple y en el lugar de las columnas aparecen unas ménsulas formadas por un simple plano inclinado, por lo que parece que se han perdido buena parte de los elementos originales²⁹ (Fig. III. 115).

El acceso al baptisterio se realiza por un arco apuntado, en el que parece que las primeras dovelas del arranque han sido eliminadas para colocar la reja de madera barroca que la cierra. La primera rosca del arco se decora con unos motivos vegetales y al exterior existe una banda más estrecha de lóbulos. Este arco está cortado por el pilar cercano por lo que habría que fechar la portada antes de la reforma tardogótica. Además es aquí, como se ha señalado más arriba, donde el muro primitivo es regularizado para añadir el tramo de los pies.

²⁹ López Vargas-Machuca, 1999a: 77.



Fig. III. 117. Portada lateral de la epístola antes de su restauración. San Mateo. Jerez. (Álvarez y otros, 2003).



Fig. III. 118. Portada lateral de la epístola en la actualidad. San Mateo. Jerez. (Álvarez y otros, 2003).

Ya en el interior de la capilla bautismal, a la izquierda del arco de acceso, existe una pequeña puerta que da paso a una escalera. Esta, situada entre las dos hojas de piedra del muro de cerramiento, rodea la esquina de la capilla y sube hasta las azoteas de las capillas de este flanco (Fig. III. 116). Al exterior se aprecia claramente cómo el muro de la capilla se adosa al de la iglesia. Además se han localizado un buen número de marcas de cantero en los sillares del primero y no se ha encontrado ninguna en el segundo. Tampoco aparecen en el muro de la fachada a la plaza de San Mateo, que parece haber sido doblado ya que su espesor es mayor. La mencionada escalera avanza por delante también de la capilla de los Suárez de Toledo, por encima de un arco apuntado de ladrillo situado al fondo de esta.

Todos estos indicios parecen hablarnos de una operación unitaria en la que se levantaron las dos capillas, separadas por un contrafuerte, y se construyó a la vez la escalera perimetral. Las marcas localizadas en el interior de esta, el diseño y material utilizado en la parte final del desembarco parecen indicar que el trazado inicial se modificó en una reforma posterior por la que el cerramiento de la capilla de los Suárez de Toledo se adelantó para hacerlo coincidir con el plano de la portada lateral de la iglesia. Seguramente se llevó a cabo al tiempo que se recreció el muro de coronación y se añadió la hornacina sobre la puerta dotando de un fondo uniforme sobre el que destacar este ingreso de la iglesia. Asimismo el acceso de los pies se tuvo que cegar por problemas estructurales. De hecho, detrás del mencionado arco de ladrillo en el fondo de esta capilla, aparece un pequeño tramo de bóveda de cañón apuntado que nos señala el espacio ganado.

5.4. La portada lateral

No fue hasta que se retiraron los revestimientos de cal que cubrían la portada lateral adyacente a estas capillas cuando se pudo descubrir la decoración de lacería que recorría su alfiz (Fig. III. 117 y Fig. III. 118). La puerta original fue reformada en 1926 dotándola de mayor anchura para permitir la salida de pasos³⁰. La modificación dispuso un hueco adintelado en el interior de los arcos apuntados que se corona por una tracería neogótica. El ensanche de la puerta sustituyó el arco original por otro de mayor amplitud que eliminó el dovelaje primitivo y la parte circundante de lacería. De los restos que todavía se aprecian se puede deducir que la decoración estaría formada por tres lazos que se entrecruzan al igual que en otras portadas y arcos jerezanos. También se aprecia el encuentro entre la lacería perimetral y la situada rodeando el arco en la zona de las enjutas, al igual que ocurre en el arcosolio de la capilla de la Jura de San Juan y el arco de la capilla del Cristo de las Aguas de San Diionisio.

³⁰ Álvarez Luna y otros, 2003: 320-321.

Una vez construida la capilla adyacente la portada original quedaría en un segundo plano y probablemente, como sucedió en otros edificios, se construyó un vestíbulo de acceso y una nueva portada. Habría que imaginar esta portada en sus primeros momentos como un volumen que sobresaldría respecto al muro de cierre de la capilla de los Suarez de Toledo, de menor altura que en la actualidad y enrasado con el plano del cuerpo inferior de la torre, en el que se conservan tres arcos de piedra y soportes de ladrillo, huella de un posible pórtico o construcción abovedada apoyada en el muro de la torre.

El vestíbulo interior, de planta cuadrada, se cubre con una bóveda de crucería simple. Los nervios, de piedra, se componen de varias molduras y un bocel con remate plano y en su encuentro central hay una pequeña clave con decoración de ataurique. El espacio está muy transformado y se aprecia la huella de obras de restauración en ellos, por lo que habría que tomar con la debida prudencia las formas actuales. El arranque de las nervaduras se realiza por encima de unas ménsulas en los rincones compuestas, de unas pequeñas columnas, capiteles troncocónicos —con decoración de atauriques, tres de ellos y vegetal el del extremo occidental— y cimacio con una banda de decoración vegetal en la parte inferior y otra de puntas de diamantes sobre ella.

En el muro de cierre de la nave se abre otro hueco adintelado de dimensiones semejantes al de la portada exterior. Pero en sus laterales se conservan dos pequeños fragmentos de decoración de lacería ligeramente rehundidos respecto al plano de la pared. Este rehundido, probablemente el primitivo alfiz, se extiende algunas hiladas más arriba. En el extremo superior de cada uno de estos restos, coincidiendo con la altura marcada por la línea de imposta de la bóveda, la banda de lacería vuelve en esquina, señalándonos que el hueco inicial sería mucho más reducido (Fig. III. 119).

En la portada opuesta se vuelve a encontrar la solución del vestíbulo de acceso entre dos capillas, también con bóveda de crucería apoyada en pequeñas columnas suspendidas. Sin embargo, el perfil de los nervios, un tanto más evolucionado, y la formalización de los elementos de apoyo con volúmenes simples nos hacen dudar del momento en el que se construyó. Así, puede corresponder a un momento posterior, una vez construida la capilla de Morales Maldonado, en un intento de replicar la solución dada en la portada del otro lateral.

5.5. La traza

Se ha tratado de identificar aquellas partes de San Mateo anteriores a la gran empresa constructiva de ampliación y reforma por la que se pretendía dotar al edificio de una nueva espacialidad, en consonancia con las experiencias propias del final del gótico. La reutilización del antiguo edificio islámico debió suponer en un primer momento una adaptación al culto cristiano limitada a lo imprescindible. Pero tras ese primer momento

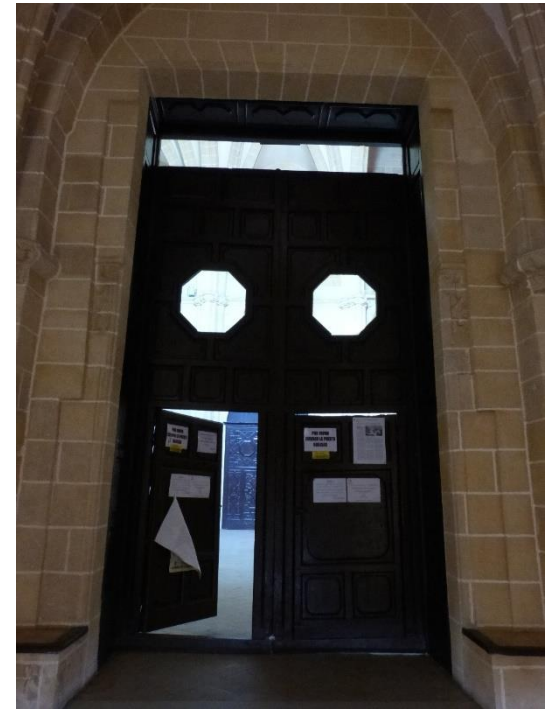


Fig. III. 119. Portada interior. Lateral de la epístola. San Mateo. Jerez.

debieron de irse llevando a cabo pequeñas modificaciones del espacio inicial e incluso, cómo se ha visto, la construcción de capillas funerarias adosadas como la que se ha referido de Villacreces. Además, no habría que descartar la reutilización de otras partes de la mezquita, como pudiera ser su alminar, del que se conservaría su cuerpo inferior.

Del primer edificio que vino a reemplazar al oratorio musulmán se puede destacar, tal y como se ha visto en otros edificios de la ciudad, la articulación del espacio interior mediante una única nave, de gran amplitud en este caso, cubiertas con bóvedas nervadas. La utilización de soportes cilíndricos, de los que se conserva uno completo, nos relaciona este edificio con la cabecera de San Juan o el ábside del evangelio de San Dionisio.

Si damos por válidas las hipótesis planteadas antes, podríamos reconstruir la imagen de un edificio con un ábside del que no queda ningún rastro y un gran espacio unitario con características particulares, condicionado en cierta medida solamente por las construcciones previas.

Fig. III. 120. Fases constructivas de la nave. Alzado fachada sudeste. San Mateo. Jerez.



6. IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

Como el resto de parroquias intramuros de la ciudad, la de San Juan tiene su origen en la conquista de la ciudad por las tropas de Alfonso X. El monarca dedicó a cada uno de los cuatro evangelistas otros tantos templos cristianos, por lo que la advocación de este edificio correspondería a San Juan Evangelista. Sin embargo, a lo largo de su historia ha sido nombrada también como de San Juan Bautista, o Apóstol, o más comúnmente, de los Caballeros³¹. Algunos historiadores han explicado esta última denominación por haberse producido en el edificio un suceso legendario en 1285, cuando la ciudad se vio cercada por las tropas musulmanas y los principales caballeros jerezanos escribieron una carta con su propia sangre al rey Sancho IV para pedir su socorro³². Parece que en la iglesia también tenían enterramiento los caballeros pertenecientes a las órdenes militares, cuyos escudos se localizan en las claves de la bóveda del actual sagrario³³. En relación con el suceso relatado anteriormente, Grandallana ya apuntaba con bastante lógica que este último espacio se trataría del lugar donde se celebrarían habitualmente las reuniones y asambleas de estos personajes³⁴.

La iglesia se ubica en las inmediaciones de la puerta de Santiago y próxima al eje urbano que atraviesa el recinto amurallado desde ésta a la Puerta Real. El edificio se encuentra alineado con la calle San Juan. Varias edificaciones se adosan al ábside y lo mismo debió ocurrir en la zona del sudeste, hoy convertida en un solar cerrado y abandonado (Fig. III. 122). En el interior, de una única nave, se aprecian claramente tres etapas constructivas diferenciadas.

La cabecera se desarrolla como un profundo ábside poligonal de siete lados, que se cubre con una bóveda nervada, un tramo de transición y dos más de crucería unidos por nervio espinazo (Fig. III. 124). En los muros se disponen columnas cilíndricas adosadas que arrancan en basamentos prismáticos y se coronan por capiteles trapezoidales con decoración de palmetas. A media altura discurre una moldura corrida y otra por encima de estos capiteles; ambas recorren todo el perímetro interior de la cabecera. Sobre la más alta arrancan los nervios de la bóveda, que se decoran con dientes de sierra, mientras que en los arcos perpiaños se disponen pequeñas puntas de diamante.

³¹ Mesa Xinete, [1754] 1888: 143.

³² Este suceso es descrito por Rallón (2005: 133), Gutiérrez (1886: 2, 144), Portillo (1839: 1, 40) y Mesa Xinete ([1754] 1888: 144).

³³ Romero, 2015: 75. En las claves de la bóveda de este espacio se encuentran los escudos de las órdenes militares de Calatrava y San Juan de Jerusalén, aunque solo se conservan la clave central y tres secundarias.

³⁴ Gutiérrez (1886: 197) relata cómo en 1339 se utilizó la iglesia como lugar de reunión de los caballeros jerezanos.



Fig. III. 121. Situación urbana. San Juan de los Caballeros. Jerez.

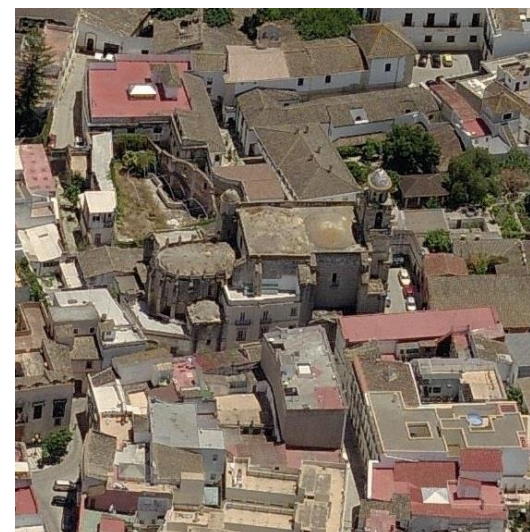


Fig. III. 122. Fotografía aérea. San Juan de los Caballeros. Jerez.

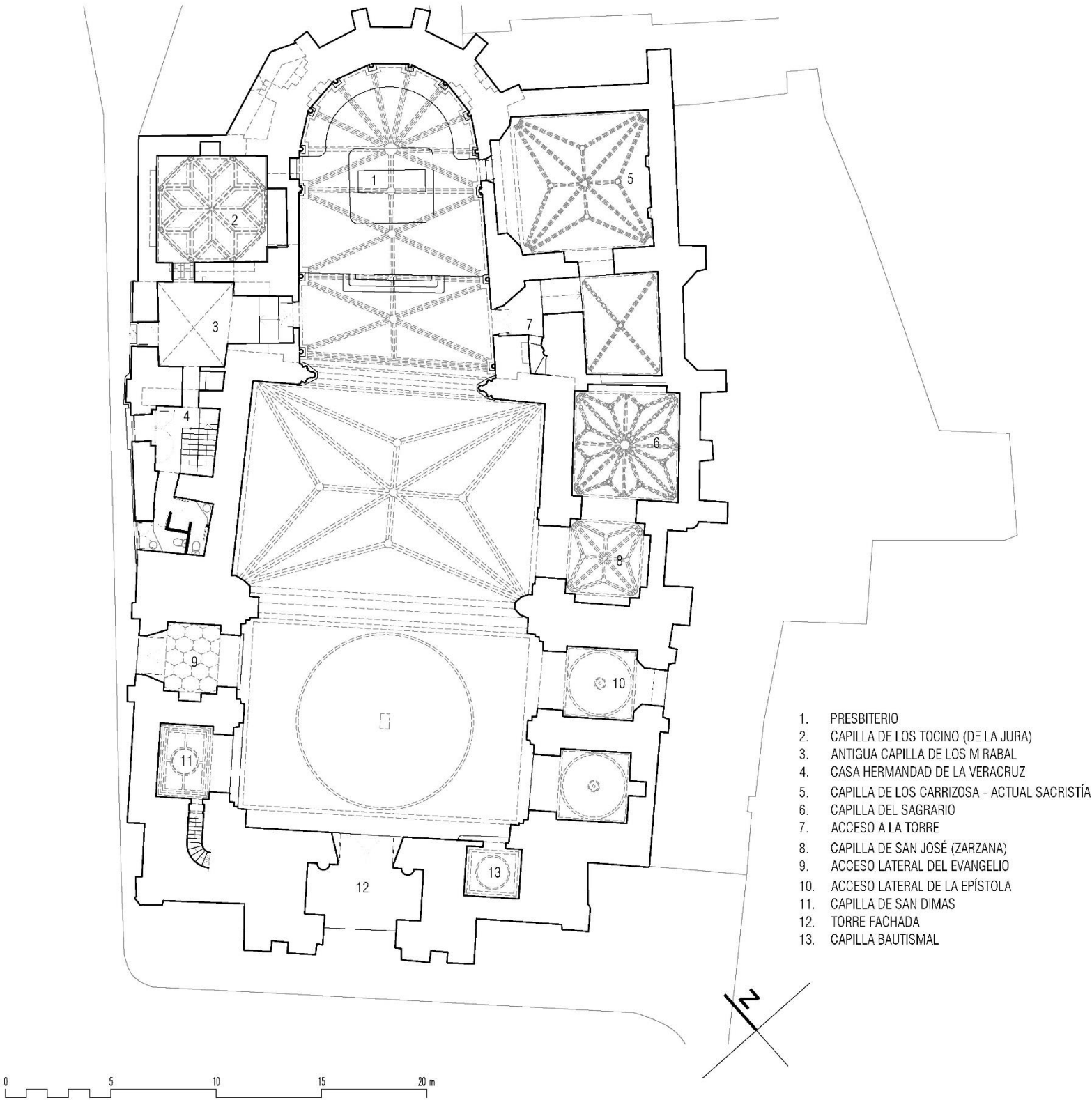


Fig. III. 123. Planta general. Iglesia parroquial de San Juan de los Caballeros. Jerez.
(Ampliada y corregida a partir de la planimetría de Manuel Barroso Becerra)

En los encuentros de los nervios se disponen claves cilíndricas, unas, y con decoración de ataurique, otras. En la zona del ábside se abren dos ventanas por debajo de los capiteles y en los muros laterales otras dos en la parte superior. En dichos muros hay cuatro pequeñas puertas con arcos apuntados de arquillos entrecruzados y decoración de lacería. Dos de ellas se encuentran en la parte del presbiterio, elevado respecto del nivel del resto de la iglesia, y otras dos delante de este.

En el muro que separa la cabecera del primer tramo de la nave del templo se abre un arco toral apuntado y por encima de este un óculo. Este tramo se cubre con una amplia bóveda de terceletes de cinco claves y en él se abrían dos ventanales apuntados con tracería que fueron cegados tras el terremoto de 1755. El tercer y último tramo presenta pilastras de orden jónico, se cubre con una bóveda vaída, y una inscripción en el muro indica que se concluyó en 1591 (Fig. III. 125). A los pies del templo se dispone la torre-fachada cuya parte inferior, a modo de gran pórtico clásico, parece que se debe a las trazas de Alonso de Vandelvira a principios del siglo XVII³⁵. Al espacio principal del templo se adosan una serie de capillas y estancias que configuran el conjunto edilicio (Fig. III. 123).

En el flanco del evangelio de la cabecera se encuentra en primer lugar la capilla de los Tocino (Fig. III. 126), que tuvo como advocación a Santa Catalina³⁶. Esta capilla es la conocida también como «de la Jura», ya que en ella, según la leyenda, se reunieron los caballeros jerezanos cuando en 1285 pidieron ayuda al monarca³⁷. Junto a ella se situó en un principio la primera sacristía y más tarde la capilla de los Mirabal, que tuvo la advocación del Santo Cristo³⁸. Actualmente en esta zona se localiza un edificio que fue casa rectoral y donde tiene su sede hoy día la Hermandad de la Vera-Cruz³⁹. Al otro lado del presbiterio se ubica la capilla de los Carrizosa, cubierta por bóveda de terceletes, que es actualmente la sacristía. Y junto a ella, un espacio de tránsito hasta la antesacristía desde el que se accede a la torre que sube a las cubiertas⁴⁰.

³⁵ Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez 2004: 61.

³⁶ Rallón (2005: 133), que escribió su obra en el siglo XVII indica que en aquel momento la capilla tenía esta advocación.

³⁷ Los historiadores hasta ahora citados no indican en qué lugar del templo se desarrolló este legendario suceso. La primera vez que se ubicó en esta capilla fue en un artículo en prensa acerca de las obras de restauración que se estaban desarrollando en la iglesia y que pretendía sensibilizar a la sociedad jerezana para que ayudase económicamente a sufragarlas. «San Juan de los Caballeros». *El Guadalete*, 4 de septiembre de 1890. Agustín Muñoz, pocos años más tarde sitúa el acontecimiento de manera más lógica en la «histórica capilla de los Caballeros», que correspondería con el actual sagrario. Muñoz y Gómez 1903: 247.

³⁸ Según Rallón (2005: 133).

³⁹ Este edificio fue restaurado entre los años 2006-2007 bajo dirección y proyecto de los arquitectos Antonio Martínez García y Juan Luis Trillo de Leyva.

⁴⁰ La torre ha sido objeto de un Trabajo de Fin de Máster por parte del arquitecto Manuel Barroso Becerra (2012).



Fig. III. 124. Interior. Cabecera. San Juan. Jerez.

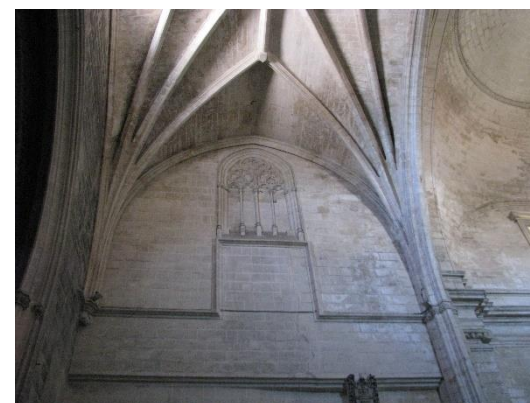


Fig. III. 125. Bóvedas del segundo y tercer tramo. San Juan. Jerez.



Fig. III. 126. Bóveda. Capilla de la Jura. San Juan. Jerez.



Fig. III. 127. Exterior de la capilla de la Jura y casa rectoral. San Juan. Jerez.

Desde el interior del primer tramo de la nave y en el lado de la epístola se accede a la capilla de San José o de los Zarzana (Fig. III. 128). Desde esta y por medio de un arco apuntado se pasa a la capilla del Sagrario, aunque en el muro de la iglesia encontramos huellas por las que parece que la capilla estuvo en su día abierta al templo⁴¹.

Ya en el último tramo se localizan, en primer lugar, las dos puertas laterales enfrentadas entre sí y junto a ellas las capillas de San Dimas y otra en la que se conserva el templete historicista que ocupó el altar mayor⁴². En el muro de los pies, junto a la puerta principal se localiza la capilla bautismal. Todas estas capillas se enmarcan cronológicamente dentro de la obra de este tramo.

Antes de continuar conviene resaltar que la imagen actual del interior del templo así como la configuración de sus espacios, sobre todo de la cabecera, se deben en gran medida a las obras de restauración llevadas a término a finales del siglo XIX y dirigidas por el arquitecto José Esteve y López⁴³. En 1884, antes de iniciarse los trabajos, el interior del templo estaba revestido de cal, todos los ventanales cegados y el ábside amenazaba ruina. En primer lugar, se retiró el retablo que se encontraba en el ábside y para cuya colocación se debieron «truncar algunas de las delicadas y esbeltas columnas adosadas al muro, así como muchas de las lindas y bien trabajadas labores de las nerviaciones de parte de la bóveda respectiva, comprometiendo así la seguridad de la fábrica»⁴⁴. En 1890 se había ya restaurado el ábside y se repusieron algunos de los elementos perdidos, se abrieron las ventanas ocultas hasta entonces por el retablo y se reformó el acceso a las capillas. Anteriormente, las capillas de los Tocino y de los Carrizosa se abrían por medio de grandes arcos al presbiterio.

Estos accesos fueron cegados a causa de la inestabilidad estructural y se construyeron cuatro nuevos, dos a cada lado, con decoración de lacería inspirada en la de uno de los arcosolios de la capilla de los Tocino, la cual quedó incomunicada definitivamente con la cabecera⁴⁵. El altar mayor se trasladó desde su posición en el muro hasta la zona central del presbiterio y por tanto se modificó la disposición del pavimento, extendiendo la zona elevada y descubriéndose durante estas labores varias lápidas funerarias (Fig. III. 129).

⁴¹ Romero Bejarano (2015: 75) atribuye la traza de esta capilla a Simón de Colonia.

⁴² Morales (1996: 70) apunta la posibilidad de que las dos portadas clásicas que corresponden a los accesos laterales se deban a Hernán Ruíz II.

⁴³ Álvarez Luna y otros, 2003: 106 y ss.

⁴⁴ «San Juan de los Caballeros», *El Guadalete*, 4 de septiembre de 1890.

⁴⁵ Recientemente han sido localizados varios dibujos de las hojas de madera de estas puertas, por Rafael Esteve, bisnieto del arquitecto.

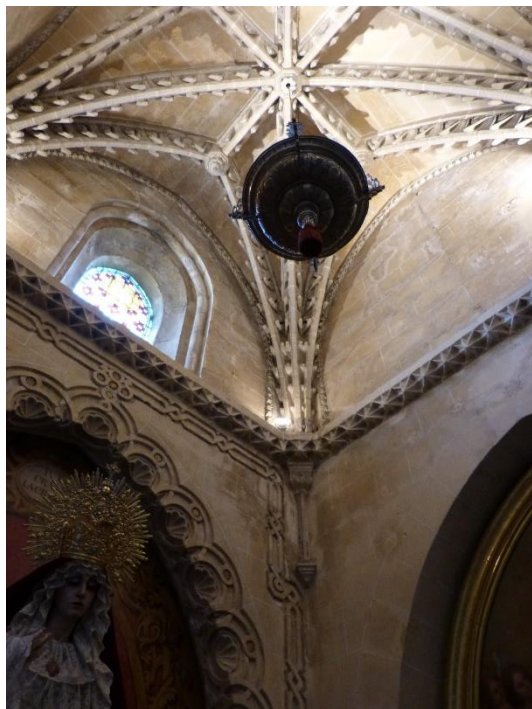


Fig. III. 128. Capilla de San José San Juan. Jerez.



Fig. III. 129. Interior. San Juan. Jerez. 1908 (Romero de Torres, 1934)



Fig. III. 130. Interior. San Juan. Jerez. 1925. (Archivo Mas)

La actuación en el ábside pretendía devolverle su imagen primitiva, esa que siguiendo los principios de la restauración en estilo tal vez nunca tuvo. De hecho, la introducción de elementos decorativos de raíz islámica en la cabecera vino motivada por la creencia de que era parte de una antigua mezquita.

El objetivo perseguido con la disposición de las cuatro puertas de nueva factura fue además el de dotar de simetría al conjunto. La elevación de la cota de solería de la parte central del presbiterio obligaba a solucionar los accesos de las dos capillas enfrentadas a las que antes se accedía desde el nivel de la nave de la iglesia. Sin embargo, la capilla de los Tocino tiene su acceso desde la que fue casa rectoral y quedó sin restaurar debido a la falta de recursos económicos, a pesar de los llamamientos hechos a la nobleza jerezana desde la prensa local⁴⁶. Como se verá, parece que los trabajos de restauración de este espacio dieron comienzo pero quedaron interrumpidos, ofreciéndonos un testimonio inestimable sobre el proceso y los modos de intervención característicos de ésta época.

Además de esto se retiró la cal del resto de la nave de la iglesia, así como de algunas capillas como la del Sagrario y la de los Zarzana. En esta última se añadieron a la bóveda los elementos que se habían perdido al retirar la cal y se decoró su frente de altar

⁴⁶ «Nobleza Obliga», *El Guadalete*, 17 de noviembre de 1895.



Fig. III. 131. Ventana. Muro de la epístola. San Juan. Jerez

con los mismos motivos decorativos de lacería que las nuevas puertas del ábside⁴⁷. Desconocemos hasta qué punto llegó la intervención en la bóveda de esta capilla, ya que el aspecto de los elementos decorativos sugiere que la reposición de estos fue generalizada. Las obras de restauración concluyeron en 1895 y además de lo ya indicado, entre otras cosas, se eliminó el coro del centro de la iglesia trasladándose la sillería al ábside y el órgano a un nuevo coro alto, que se construyó sobre la portada principal⁴⁸ (Fig. III. 130).

6.1. Ábside y nave primitiva

Como el resto de iglesias intramuros, San Juan se asienta en el lugar de una antigua mezquita que en un primer momento tuvo que sufrir las adaptaciones imprescindibles para poder funcionar como templo cristiano⁴⁹. Pero existe la duda de si se conserva hoy día algo del edificio islámico.

En el muro sudeste, por encima del actual sagrario y de la capilla de los Zarzana, existe un lienzo de muro de fábrica de ladrillo y una ventana, parcialmente oculta por la cubierta de esta última. La ventana, de la que solo se puede ver su parte superior desde el exterior, está ejecutada completamente con ladrillo y tiene un arco polilobulado con alfiz (Fig. III. 131). El primer autor que señaló la presencia de esta fábrica fue Diego Angulo⁵⁰, quien apuntaba que se trataría de parte de la «obra primitiva» coetánea de la capilla mayor. Atendiendo al tipo de material utilizado y al trazado de sus lóbulos, se ha relacionado este hueco con otros ejemplos del arte almohade local, concretamente con la ventana del alminar de la mezquita del alcázar, datado a finales del XII⁵¹. Esto sirvió para apuntar la posibilidad de que se tratase de un resto de la mezquita sobre la que se fundó el templo cristiano⁵².

En las obras de restauración de la casa rectoral de la parroquia, se descubrió tras los revestimientos interiores una fábrica de ladrillo similar a la anterior, que conformaba la esquina del segundo tramo de la iglesia. En la base de este se disponían algunas hiladas de sillares de piedra, y a la altura de la segunda planta de la casa apareció otra

⁴⁷ Álvarez Luna y otros, 2003: 108.

⁴⁸ «Restauración de San Juan de los Caballeros», *El Guadalete*, 22 de diciembre de 1895.

⁴⁹ En el Libro del Repartimiento se informa Pasqual Domingo y Ferrant Yvannes como clérigos de San Juan. González Jiménez y González Gómez 1980: 105-130.

⁵⁰ Según Angulo Íñiguez (1932: 71), lo que se conservaría de la obra primitiva sería «la capilla mayor, un trozo del muro de la Epístola inmediato a ella, que es de ladrillo, mientras que el resto es de piedra, y muestra una ventana morisca, ciega al exterior, y la pequeña capilla del sagrario [se refiere seguramente a la capilla de los Zarzana], que se abre en ese mismo lado, ya casi mediada la nave». Esteve Guerrero (1933: 177), se hace eco de lo escrito por el anterior.

⁵¹ Jiménez Martín, 1981: 143.

⁵² A esta hipótesis, López Vargas-Machuca (1998: 959) añadía la opción de que se tratase de un «testimonio de una primera arquitectura mudéjar jerezana de la que poco o nada conocemos».

ventana de ladrillo cegada como la del lado opuesto (Fig. III. 133). Estos hallazgos impulsaron de nuevo la hipótesis de que se conservaba en altura parte de la antigua edificación islámica⁵³. Más tarde, el arquitecto Manuel Barroso, en el contexto del estudio de la torre de la escalera junto al presbiterio donde localiza también partes ejecutadas con fábrica de ladrillo, llega a plantear una hipótesis gráfica del trazado en planta de la mezquita⁵⁴. Recientemente, Fernando López, tras analizar los restos localizados, piensa que estarían marcando el eje del edificio en la dirección este-oeste y se inclina definitivamente por la teoría de que formarían parte de la primera iglesia cristiana. Las semejanzas formales con la ventana del alminar de la mezquita del Alcázar se explicarían entonces como una muestra de «la pervivencia de ciertos modos artísticos de la Sharis andalusí en la Jerez castellana»⁵⁵.

Durante el desarrollo de las referidas obras de intervención, además del lienzo de muro donde se localizó la ventana cegada también se retiraron los revestimientos de las otras partes del muro de la iglesia. En las fotografías de la obra se aprecia cómo la esquina del segundo tramo está constituida por la fábrica de ladrillo, que vuelve hasta encontrarse con el muro del ábside⁵⁶ (Fig. III. 132). Precisamente en este punto el contacto entre el muro de cantería de este y la fábrica de ladrillo parece indicarnos un adosamiento del primero sobre la segunda. En el extremo simétrico, desde el interior del hueco de la escalera de caracol también se aprecia una situación similar⁵⁷. Los sillares de piedra intestan de manera limpia sobre el muro latericio, aunque en algunas partes se utiliza el ladrillo volviendo en la dirección del ábside para cerrar la unión.

Pero la información obtenida solamente de estas fotografías no es concluyente y habrá que esperar al análisis directo que está llevando a cabo Manuel Barroso en su tesis doctoral sobre el edificio, para verificar las relaciones estratigráficas entre estos dos elementos. A pesar de esto, observando la planta del edificio se aprecia como la diferencia de orientación del eje del ábside y de la nave se va atenuando de manera progresiva en los arcos perpiaños. Por lo tanto, aunque no se conoce la causa del

⁵³ Ya había sido planteada por Laureano Aguilar Moya (2009:225). Jácome González y Antón Portillo (2007: 196) sin asegurarlo de manera rotunda plantean la posibilidad de que se trate de vestigios de la mezquita.

⁵⁴ Según Barroso Becerra (2012: 188) la sala de oración pudo corresponderse con el espacio que hoy ocupa el segundo tramo de la nave de la iglesia, quizás con alguna extensión al primer tramo inmediato del lado del ábside. El muro de la *quibla* podría coincidir con el muro del lado de la epístola. En el espacio que ocupa el tercer tramo de la iglesia actual se podría corresponder con el patio de abluciones situándose el alminar en la zona que fue acceso a la capilla de los Mirabal. Asimila también el tipo de muro, en función de su aparejo, a los identificados por el profesor Tabales Rodríguez (2002: 175) como pertenecientes a la «fase africana», desarrollados en el siglo XII, en época almohade.

⁵⁵ López Vargas-Machuca, 2014c: 68.

⁵⁶ Las fotografías han sido facilitadas por los arquitectos autores del proyecto y directores de las obras de rehabilitación de la casa rectoral, Juan Luis Trillo y Antonio Martínez a raíz de la recopilación de información para la confección de los trabajos previos a la intervención en la capilla de la Jura.

⁵⁷ Barroso Becerra, 2012. Así se recoge en el Trabajo Fin de Máster elaborado por este autor.

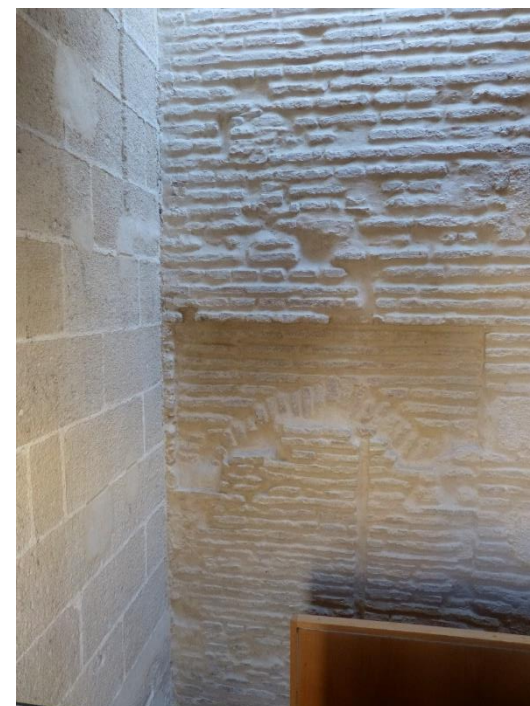


Fig. III. 133. Ventana cegada en muro del evangelio. San Juan, Jerez.



Fig. III. 132. Obra de intervención. Año 2005. Esquina de fábrica de ladrillo. (Fotografía A. Martínez García y J. L. Trillo de Leyva).

cambio de dirección en los diferentes tramos, sí se puede detectar en la cabecera una adaptación a un elemento preexistente.

En la cara interna del testero de la nave, donde se abre el arco toral, se pueden distinguir varias discontinuidades que nos indican el proceso seguido en la construcción de esta parte del edificio (Fig. III. 134).

En primer lugar, desde los rincones y en dirección a las jambas del arco se aprecian unas zonas, que en altura alcanzan las impostas del arco toral, en los que el revestimiento parece que oculta una fábrica de ladrillo. Sin embargo, en las zonas próximas a las jambas, por debajo de este revestimiento se percibe la utilización de sillares. La cota superior de estas zonas de ladrillo coincide además con la parte inferior de unas molduras en voladizo que recorren los laterales del segundo tramo de la iglesia y que parece tenían como objetivo regularizar la planta y disminuir ligeramente la anchura del tramo. A partir de la moldura se aprecia cómo los muros se continúan ya con sillares de piedra. Podría parecer por tanto que la fábrica de ladrillo de la edificación previa se conserva hasta la altura del mencionado resalto y que por encima de ella se levantó, ya en piedra, la caja muraria sobre la que apoya la bóveda. Sin embargo, al comparar la altura de la fábrica de ladrillo desde el interior y el exterior se constata como esta última, en la cara externa, alcanza una altura superior. En este caso el cambio de material coincide con la parte baja de los ventanales apuntados de los laterales y aproximadamente con la altura de los enjarjes de los nervios de la bóveda, es decir, la zona en la que las hiladas son horizontales. Por tanto, parece que para la construcción de este tramo, en un primer momento, antes de voltear los arcos de la bóveda, se eliminó la cara interna del muro de ladrillo para garantizar una mejor traba de los enjarjes de la bóveda y se sustituyó por sillería, conservándose la cara externa en su material original. Quizás esto pueda explicar mejor el cambio de plano de los paramentos laterales. Pero además de lo expuesto hasta ahora, desde el interior también se identifica por encima del cambio de material una discontinuidad de la fábrica de piedra a ambos lados del arco que también alcanza la altura de los enjarjes. Por encima de esta altura las hiladas de sillares son continuas.

El proceso pudo ser el siguiente: en un primer momento se sustituiría la fábrica de ladrillo, solamente por la cara interna, desde la altura donde se sitúa el voladizo hasta los enjarjes de la bóveda. Probablemente esta operación se limitaría a los laterales y a las esquinas del testero, ya que en los muros de ladrillo debió de existir un arco toral, quizás más pequeño que el actual. En segundo lugar, se comenzaría a construir el arco toral actual, lo que conllevaría la sustitución de las zonas laterales de este por fábrica de piedra y la adecuación de estas a lo ya ejecutado. Por último, por encima de los enjarjes, al voltear la bóveda se completaría el muro testero por encima del arco construyéndose a la vez la ventana circular.



Fig. III. 134. Discontinuidades testero arco toral. San Juan. Jerez.

La bóveda de terceletes, datada en los primeros años del siglo XVI, supuso también el añadido de elementos que contrarrestaban los empujes horizontales de esta⁵⁸. El edificio inicial no tendría necesidad de estos elementos, ya que se cubriría con una cubierta de madera con tirantes.

La construcción de los estribos de la esquina norte del nuevo tramo tendrá importantes consecuencias ya que debido a su gran envergadura uno de ellos agotará el espacio disponible entre esta esquina y la capilla de los Tocino, construyendo un potente arbotante oculto, y en la otra dirección avanzará hasta alinearse con el muro de fachada de esta capilla. En el lado oeste, la construcción de la escalera de caracol resolvió este problema ejerciendo la función de contrarresto.

Se podría concluir que la primera fábrica de San Juan siguió el esquema de una nave de planta rectangular, cuyos muros combinaron la fábrica de ladrillo con la de piedra al menos en las zonas bajas. Los muros alcanzaban la altura que se apreciaba desde el exterior, que corresponde a los enjarjes de la bóveda posterior, y en ellos se abrieron unas ventanas similares a las ya descritas. La cubierta se resolvió mediante un tejado a dos aguas con estructura de madera. A la nave se adosó la cabecera en un momento posterior pero probablemente dentro de la configuración prevista para el templo. En los dibujos de Wyngaerde, de 1576, se apreciaba cómo en ese momento esta cabecera carecía de los merlones y pretil actuales, pero sí se representan las ventanas, tanto del ábside como del lateral (Fig. III. 135 y Fig. III. 136).

En el interior, tanto por la cota del pavimento de las capillas laterales —Tocino y Carrizosa— como por los datos de la restauración decimonónica, se sabe que la zona del presbiterio estaba más baja. A principios del siglo XVIII, por la misma fecha en que se estaba realizando el retablo mayor se declaraba que el presbiterio «tenía grande necesidad de gradas y adorno»⁵⁹. En relación a las dos de las lápidas sepulcrales que se hallaron en las obras de restauración, Agustín Muños y Ramón de Cala indican lo siguiente:

«El presbiterio de San Juan ha sido reformado en varias ocasiones: primeramente tuvo el altar adosado al muro del ábside, y el pavimento a la misma altura de la iglesia; entonces las losas sepulcrales de las que tratamos resultan colocadas delante del altar mayor, y en el sentido del eje de la nave. Más tarde sin cambiar de sitio la mesa del altar, se elevó el pavimento; y las lápidas quedaron ocultas, bajo la capa de escombros extendida para este objeto. Dicha reforma debió hacerse en tiempo relativamente lejano, puesto que ninguno de nuestros



Fig. III. 135. San Juan. Dibujo preparatorio de la vista de Jerez. Anton Van den Wyngaerde. 1567. (Kagan, 1996).

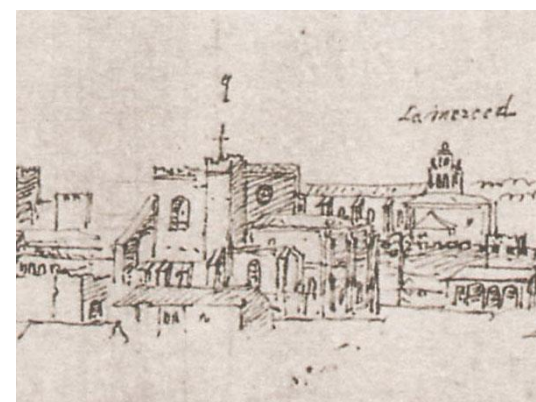


Fig. III. 136. San Juan. Dibujo preparatorio de la vista de Jerez. Anton Van den Wyngaerde. 1567. (Kagan, 1996).

⁵⁸ Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez (2004: 62) fechan la bóveda en torno a 1530, aunque podría ser algo anterior teniendo en cuenta que ya en 1504 se cierra la bóveda de terceletes de la capilla mayor de la catedral de Sevilla. Jiménez Martín, 2013.

⁵⁹ Fernández Martín, 2004: 234.

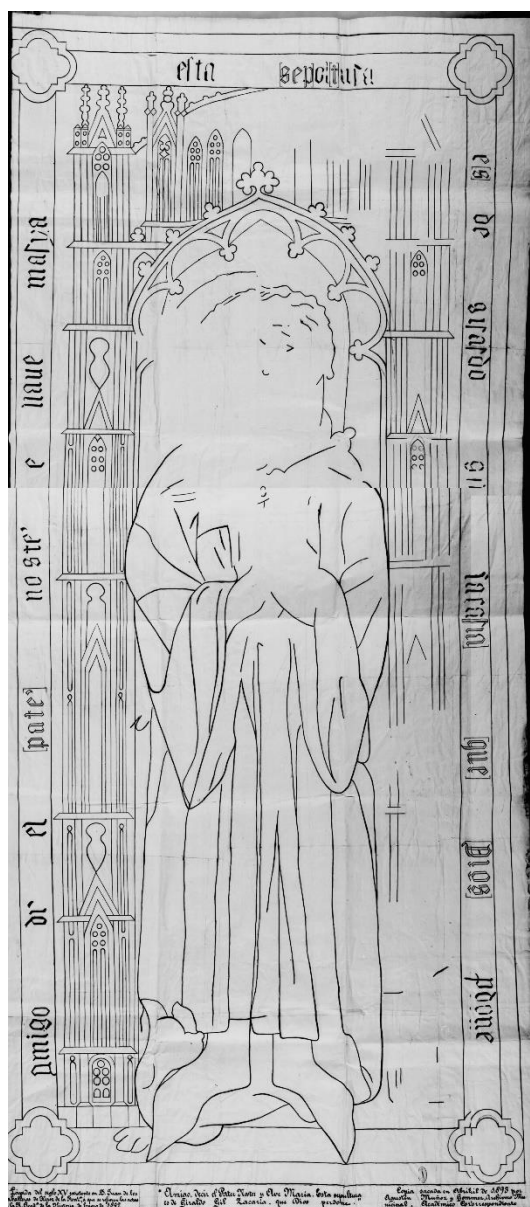


Fig. III. 137. Calco lápida. Presbiterio de San Juan Jerez (Agustín Muñoz y Gómez)

historiadores menciona los sepulcros que cubrían las losas en cuestión, ni hace referencia a ellas; cosa extraña dada la prolijidad de algunos en detallar minuciosamente los enterramientos que existían en las iglesias»⁶⁰.

En una de ellas aparecen Juana Fernández Zacarías y su esposo Lorenzo Fernández de Villavicencio; y en la otra el hijo de ambos Giraldo Gil Zacarías⁶¹ (Fig. III. 137). El historiador portuense publica parte del testamento de Juana fechado en 1463, cuando ya había quedado viuda, mandando enterrarse «dentro de la Iglesia de San Juan desta cibdad en la sepoltura donde está enterrado Fernando Gil mi padre que es una de las dos sepolturas que están abaxo de la grada del altar maior de la dicha Iglesia en la que está fazia el sagrario»⁶². En el testamento de su marido, otorgado treinta años antes, ya había mandado «a la fábrica de la dicha Iglesia para ayuda a faser la obra e labor de azulexos que se ha de hacer en la frontera delante del altar mayor de la dicha iglesia en derecho de la dicha mia sepoltura quinientos maravedíes»⁶³.

Precisamente estos elementos funerarios han servido para intentar fechar la construcción del ábside. Se ha planteado que la construcción o reedificación del ábside hubiera sido patrocinada por este poderoso linaje, en concreto por Juana Fernández, gracias a la gran fortuna heredada de su marido⁶⁴.

Cuando Esteban Rallón describe el templo en el siglo XVII incluye lo siguiente: «En el presbiterio alto está un entierro de los caballeros Hinojosa de esta ciudad, muy bien dotado con una haza de tierras en el donadío de Hinojosa; está levantado del suelo en el lado del evangelio. Y luego sigue en la Capilla Mayor Andrés Martínez Tocino año de 1504, está dotada en tres caballerías de tierra que hoy goza Don Fernando Diego López Tocino y es su Patrono Don Juan López Tocino su Padre, su advocación es de Santa

⁶⁰ Cala y López, y Muñoz y Gómez, 1891: 5. Los investigadores Manuel Romero y David Caramazana se encuentran inmersos actualmente en un estudio de estas lápidas que promete aportar nuevos y reveladores datos sobre sus comitentes.

⁶¹ Sancho de Sopranis, 1935. En el estudio citado anteriormente Ramón de Cala y Agustín Muñoz (1891: 24) habían llegado a otras conclusiones diferentes. «Estos preciosos monumentos sepulcrales; erigido el uno en honor del ínclito caballero Don Giraldo Gil de Fiojosa, Alcalde Mayor y Jurado de la Ciudad, y en recuerdo el otro, acaso, de sus padres Ferrando Gil Jacaría y Doña Catalina de Natera Zurita, á quienes nuestro Giraldo dispuso consagrar aquel enterramiento, adyacente al suyo, para testimonio eternal de su cariño y veneración a tan ilustres progenitores».

⁶² Testamento otorgado ante Juan Martínez de Sanlúcar el 28 de abril de 1463. Archivo del Marqués de Casa Vargas. Citado por Sancho de Sopranis, 1935: 4.

⁶³ Testamento otorgado ante Diego Gómez el 4 de diciembre de 1433. Archivo del Marqués de Casa Vargas. Citado por Sancho de Sopranis, 1935: 4.

⁶⁴ López Vargas-Machuca 1999a: 81-82. Aunque al inicio de su carrera Hipólito Sancho había fechado el ábside mucho antes por su relación con la capilla de los Tocino en un trabajo posterior planteó que cuando Doña Juana Fernández dicta su testamento éste había sido reedificado recientemente, y que se trata de una «obra retardataria que impone graves reservas en el estudio del mudéjar xericiense». Sancho de Sopranis 1948: 62.

Catalina»⁶⁵. La errónea interpretación de este párrafo ha llevado a pensar que se databa en él la construcción de la capilla mayor en 1504⁶⁶. A pesar de que, como se verá, la fecha se retrasa en un siglo, probablemente se trate de una errata: el texto se refiere a la edificación de la capilla de los Tocino⁶⁷.

En el citado testamento de Juana Fernández se indica que existía ya una sepultura, la de su padre, que estaba debajo de la grada del altar mayor, lo que nos indica que la capilla mayor ya se encontraría acabada en lo fundamental. De hecho, tres décadas antes, en el testamento de su marido se habla de la colocación de azulejos frente a su sepultura y del texto no podríamos concluir que estuviera por cerrar esta parte del edificio. Más bien se trataría del añadido de unos elementos decorativos que nos indicarían la finalización de la obra en otros aspectos prioritarios.

Por todo ello parece que no tendría fundamento tomar en consideración estas fechas para la ejecución del ábside de San Juan, y a falta de otros documentos disponemos únicamente de la información que nos ofrece el edificio. Es decir, el cuerpo de la cabecera es anterior a la capilla de los Tocino, cuya construcción fechada como se verá en 1404 se adosa a los muros de esta.

6.2. Capilla de los Tocino y capilla de los Mirabal

Ya se ha visto cómo en este espacio se ha pretendido situar la legendaria reunión de los caballeros jerezanos, por lo que ha sido conocida vulgarmente como la capilla *de la Jura*. También cómo la identificación correcta de la capilla perteneciente a la familia de los Tocino y su advocación a Santa Catalina la había ofrecido el padre Rallón⁶⁸. En cuanto a su cronología, más allá de la leyenda, fue Hipólito Sancho el primero en aportar la fecha de 1404 para su construcción. Para ello cita el testamento de su fundador Andrés López Tocino, otorgado este mismo año⁶⁹.

La localización hace algunos años de una copia del documento original inserto en un protocolo del siglo XVIII, se convirtió en una base fundamental para situar correctamente esta interesante obra y para arrojar luz sobre el desarrollo de la arquitectura medieval jerezana. Se trata del testamento de Andrés Martínez Tocino fechado el 11 de noviembre de 1404, del cual extraemos los párrafos de mayor interés:

⁶⁵ Rallón 2003: 133.

⁶⁶ «Su capilla Mayor la reedificó año 1504, Andrés Martin Fozeno...» Mesa Xinete [1754] 1888: 136.

⁶⁷ El enredo se aclara en Jácome González y Antón Portillo 2007: 186.

⁶⁸ Rallón 2003: 133.

⁶⁹ Según Sancho de Sopranis (1934: 5), el documento se encontraba en el archivo del Marqués de Casa Vargas y estaba fechado el 11 de diciembre de 1404. Como se verá a continuación, el historiador yerra en la fecha exacta del testamento y en el nombre del fundador. López Vargas-Machuca (1999a: 83) había señalado ya que Andrés López Tocino se correspondía con un personaje de finales del XV.

«Sepan quantos esta Carta de testamento Vieren como yo Andres Martinez tocino Vecino que soi en la Collacion de San Juan de la Ciudad de Xerez de la frontera estando enfermo del Cuerpo y sano de la voluntad...

Primeramente mando mi anima aDios que me la dio que al que quiera perdonar, e quando finamiento de mi acaeciére mando que me entierren dentro de la Capilla que yo fago facer en la dicha Iglesia de San Juan, e mando que me fagan el mortuorio según que a mi persona, e mando a los clérigos de la dicha Iglesia por mi digan Vigilia e missa el dia de mi enterramiento quinze maravedíes...

... y devemos a Fernan Garzia Albañi, hijo de fernan García Albañi é a Diego Fernández Albañi su sobrino cinco mill e seiscientos e sinquenta maravedis desta moneda usual, que fincaron por pagar de los diez e nueve mill maravedis por que con ellos me combine, que hisiesen la Capilla que yo fago en la Iglesia de San Juan desta Ciudad...»⁷⁰.

En este documento queda acreditado el nombre del fundador y los de los maestros Fernán García y Diego Fernández. En esta fecha la obra de la capilla estaba en marcha, y por la cantidad que aún se debía, estaba bastante avanzada. Los muros de la capilla se adosan a dos de los estribos del cuerpo de la cabecera y sabemos que en el siglo XIX se cegó el arco que comunicaba estos espacios. Desde el presbiterio es visible la huella en el paramento del cegado de este hueco.

La cabecera del templo se constituye en lugar simbólico del edificio, donde aspiran a estar representadas las casas y familias principales. Ese lugar de preeminencia determina la configuración de su estructura formal y constructiva como espacio abovedado donde se ponen en juego las novedades arquitectónicas del momento. En torno a este espacio se posicionan otras capillas adosadas que buscan esa representatividad, esa cercanía como es el caso de la capilla de los Tocino. No basta sólo con adosarse al presbiterio, ya que es imprescindible visualizar la presencia del nuevo espacio mediante una portada o una apertura en el propio muro del presbiterio, estableciéndose esta relación espacial.

⁷⁰ A.P.N.J.F. Escribano público Alonso de Fuentes Quintanilla. Oficio XVIII. Años 1738-39. Fol. 133 y ss. La copia del testamento fue encontrada por Pedro de Torres y Herrera en su archivo particular el año 1739, y al parecer ya en esta fecha no existía el original en los oficios de escribanía de la ciudad. Por ello se solicitó que se sacara otra copia y que se protocolizara junto a la encontrada. Publicado por Jácome González y Antón Portillo (2007).

De manera casi simultánea a este primer hallazgo, la historiadora Laura Fernández González (2006) localizó otra copia anterior del testamento realizada por la parroquia para recuperar una capellanía. Los documentos, salvo pequeñas diferencias de transcripción, son idénticos. APNJF. Escribano público Bartolomé Barrera. Año 1710. Fol. 69 y ss.

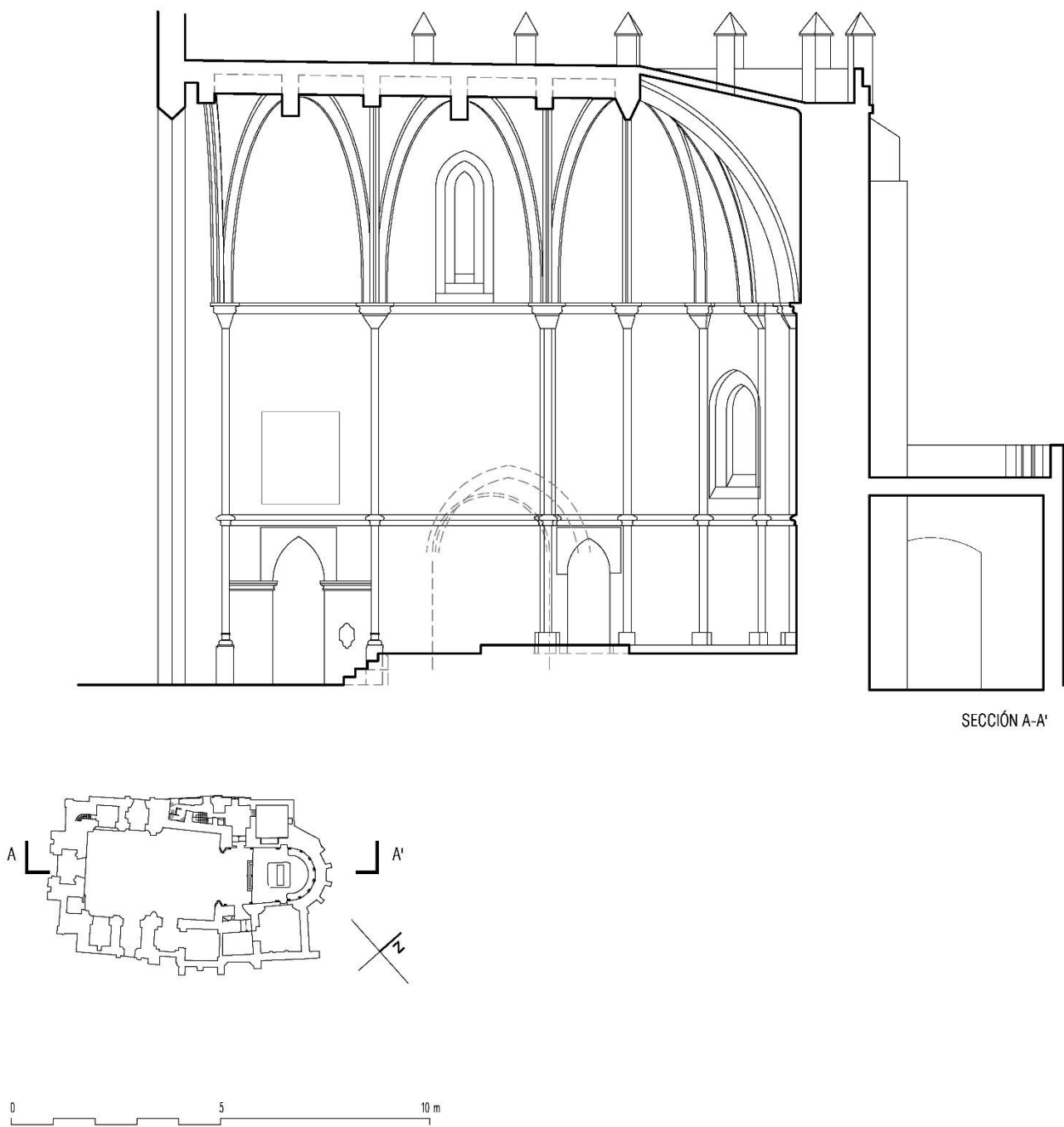


Fig. III. 138. Sección longitudinal del presbiterio. San Juan. Jerez.



Fig. III. 139. Muro lateral del presbiterio. Flanco del evangelio. San Juan. Jerez.



Fig. III. 140. Arbotante. San Juan. Jerez. 2005. (Fotografía A. Martínez García y J. L. Trillo de Leyva).

La comunicación entre la capilla y el interior del templo se anuló en la restauración de finales del XIX, cuando se hallaba «cerrada al culto y acusando ruina, por la pesadumbre de la mole de la iglesia»⁷¹ (Fig. III. 138 y Fig. III. 139). Todo parece apuntar a que fue en ese momento cuando se abrió la puerta de acceso desde la casa rectoral y se acometió una potente intervención para tratar de solucionar los citados problemas estructurales. Se ha visto ya cómo a la vez que se construyó la bóveda de terceletes del segundo tramo se tuvieron que añadir unos elementos de contrarresto a los muros preexistentes. En la esquina norte, la presencia de la capilla de los Tocino hizo que el arco que funcionaba como arbotante en la parte superior, en el sentido del eje de la iglesia, se adosara a uno de los estribos de la cabecera donde a su vez se adosaba la capilla (Fig. III. 140). Los empujes concentrados en este punto de los diferentes cuerpos —cabecera, capilla y nave—, sumados a la insuficiente traba entre estos, provocaron la apertura de grietas que comprometían su estabilidad.

Todo el siglo XIX estará recorrido por numerosos trabajos de conservación y mantenimiento que no parecen paliar la progresiva ruina del ábside y del primer tramo de la nave, con las consecuencias colaterales en las capillas que se adosan perimetralmente. A esta precariedad estructural y constructiva, se unen los cada vez más escasos recursos y la nueva corriente de renovación historicista, con las recuperaciones en estilo que potencian la identidad «mudéjar» del edificio, procurando importantes y drásticas transformaciones. Este momento será especialmente importante para la historia de la capilla de los Tocino.

Recientemente se ha desarrollado una intervención con el objetivo de consolidar y poner en uso la capilla. Los trabajos de estudio y análisis previos a la intervención han permitido avanzar en el conocimiento del edificio y comprender mejor su evolución histórica⁷². Se ha constatado el adosamiento de la capilla a dos de los contrafuertes de la cabecera, tanto en los muros como en la cimentación (Fig. III. 141 y Fig. III. 142). El registro de las numerosas marcas de cantero en los sillares de piedra de los muros nos permite deducir que, a pesar de que los modelos localizados en la cimentación son únicos, las obras se desarrollaron de manera continuada. Pero sobre todo se ha constatado que la bóveda que hoy cubre la capilla —decorada con pinturas decorativas de extraordinario interés—, se ejecutó en el momento de construcción de la capilla y no se debe a una reforma posterior, como se había apuntado⁷³. Se trata por tanto de un

⁷¹ Muñoz y Gómez, 1895.

⁷² El proyecto de intervención fue redactado por los arquitectos Francisco Pinto Puerto y José María Guerrero Vega, promovido por la hermandad de la Vera-Cruz y financiado por el Ayuntamiento de la ciudad. Los trabajos previos fueron coordinados por los mismos arquitectos y contaron con la colaboración de Gregorio Mora Vicente (arqueología), Agustín Pina (restauración de pinturas murales) y Víctor Compán (análisis estructural). La obra comenzó en mayo de 2015 y se encuentra en la actualidad ejecutada parcialmente.

⁷³ «...de no conocerse la data de la fundación de esta capilla y de no ir acompañada de las columnas adosadas que reciben sus nervios induciría, un poco ligeramente, a fecharla muy al final de la décima quinta

modelo espacial donde se funden elementos de la tradición islámica y castellana de gran interés al constituir uno de los primeros ejemplos conservados de esta combinación.

Además del arco de acceso desde la iglesia, el interior de la capilla se completaba con un arcosolio en cada una de las paredes restantes. El situado en el muro noreste se decora con arquillos entrecruzados y lacería que enmarca un alfiz quebrado (Fig. III. 143). Aunque en algunas zonas determinadas se había perdido esta decoración, el esquema es muy parecido al que tuvo el arco de acceso de la capilla del Cristo de las Aguas⁷⁴. El hecho de contar con esta decoración y situarse en la dirección de culto de la iglesia lleva a pensar que en este punto se localizara el altar con el que tuvo que contar la capilla desde sus inicios. Los otros dos arcosolios podrían estar destinados para enmarcar enterramientos.



Fig. III. 141. Adosamiento del cimientado de la capilla de la Jura en el del contrafuerte de la iglesia. San Juan. Jerez.

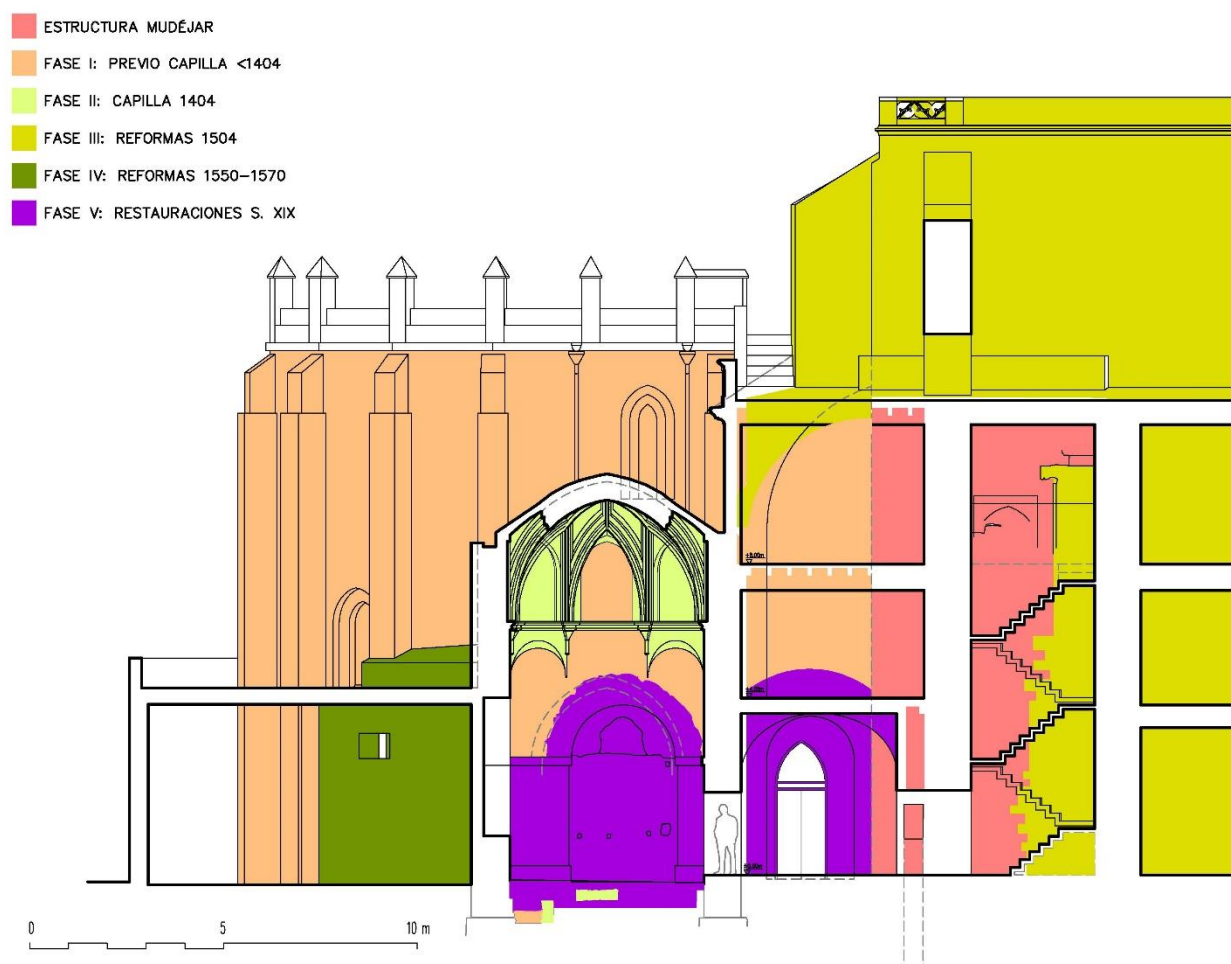


Fig. III. 142. Fases constructivas. Capilla de la Jura. San Juan. Jerez.

centuria». Sancho de Sopranis, 1934: 5. Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez (2004: 66) también indican que la bóveda es posterior, «tal vez hacía 1504, año en que Andrés Martín Tocino funda la capilla para entierro de su familia».

⁷⁴ El estado antes de su restauración muestra algunos motivos que no se llegaron a reproducir.



Fig. III. 143. Arcosolio. Capilla de la Jura. San Juan. Jerez.



Fig. III. 144. Excavación arqueológica. Capilla de la Jura. San Juan. Jerez. (Fotografía Gregorio Mora Vicente)

En las excavaciones arqueológicas desarrolladas antes de las obras se han localizado tres criptas de enterramientos orientados en la dirección del altar (Fig. III. 144). La cripta más cercana a la iglesia era la de mayor anchura —penetrando en los cimientos del ábside— que las otras y todas se cubrieron con bóvedas de cañón rebajadas realizadas en ladrillo, que nos indican que el nivel de solería en el interior de la capilla estaría ligeramente elevado respecto al de la iglesia. Además se verificó cómo los cimientos de la capilla se construyeron sobre una zona con enterramientos, muy probablemente el cementerio adosado a la parroquia.

En las obras de restauración del siglo XIX, para tratar de resolver los problemas estructurales de recalzó la cimentación del estribo sur macizando con sillares y mortero de cal y arena, muy compactado, una buena parte de la superficie de la capilla. En esta operación se rompieron las bóvedas de las criptas, se exhumaron los restos y se macizaron los huecos subterráneos. Además, se macizaron con fábrica de sillares de piedra los tres arcosolios, cortando la mayor parte de las molduras originales de sus impostas, construyendo un arco de medio punto de cantería en el muro de la iglesia y colocando una inexplicable moldura prismática que recorrería el perímetro interior de la capilla (Fig. III. 145). Los trabajos se debieron interrumpir de manera brusca, posiblemente por la falta de recursos económicos, ya que en algunas zonas se había realizado el cajeado de los muros pero no se habían colocado las piezas de piedra de la moldura, y en otras se conservaban aún las cuñas de madera utilizadas para su colocación. Además, se había cegado la ventana saetera de la fachada, cuyo arranque se había rebajado anteriormente, y se había abierto una ventana rectangular más abajo para mejorar la iluminación del espacio en vistas a su nuevo uso como vivienda.

En el exterior se aprecia cómo la fábrica de piedra se interrumpe antes de alcanzar la coronación de la capilla para rematarse con ladrillo. Esta discontinuidad, que afecta a la parte superior del pequeño alfiz de la ventana saetera, quizás sea la huella de una intervención no documentada de refuerzo en la cubierta. En ella se aprecia el trasdós de la bóveda con una solución similar a la de las azoteas de la cabecera del templo.

Junto a la capilla se situó la sacristía de la iglesia, que fue sustituida más tarde por la capilla de la familia Mirabal. En 1551 la parroquia cedió a Diego Mirabal de Villavicencio el lugar que había sido sacristía vieja para que edificara una capilla funeraria para su familia⁷⁵. La capilla se llegó a levantar y en 1579 el maestro Diego Martín de Oliva se obligaba a remozar el interior de la capilla y hacer un cañón de enterramiento⁷⁶. En

⁷⁵ Sancho de Sopranis 1934: 6. Mesa Ginete ([1754] 1888: 140) informa además de la fundación de la capilla pero incorpora también como fundador a Cristóbal Mirabal y señala que «se obligaron a pagar a la fábrica 1.000 maravedíes por suelo y sitio de la capilla y entierro de su generación». Otro documento localizado por Fernández González (2006: 24) sitúa el acuerdo en 1555 y asigna la fundación únicamente a Cristóbal.

⁷⁶ A.P.N.J.F. Escribano público: Pedro Núñez. Oficio VII. Año 1579. 22 de noviembre de 1579. Fol.: 1.683 vto. [El albañil Diego Martín de Oliva se obliga] «de encalar el caxco e gueco de la dicha capilla encalando la

planta, la capilla ocuparía lo que hoy es el vestíbulo de acceso a la casa de hermandad, cubierto con una bóveda de arista, y el paso de acceso a la iglesia con una bóveda de cañón. En la pared donde se encuentra la puerta que da paso a la capilla de los Tocino se aprecia la huella donde estuvo adosada una cruz (Fig. III. 147). Sin embargo la altura sería mayor, ya que la bóveda actual data de la construcción de la casa rectoral. En las obras de intervención de 2006 se constató que la fachada estaba formada por dos muros adosados, siendo el interior coetáneo a la bóveda de arista, y el exterior anterior a este, ya que conservaba restos de revestimiento en su cara interna⁷⁷.

En las fotografías realizadas durante la obra se aprecia cómo por encima de la bóveda de cañón se dispone la huella del arco previo que se abría a la iglesia. Además en el muro de la capilla de los Tocino que limitaba con este espacio, se conserva la huella del arco perpiaño de la bóveda que nos proporciona la altura original de la capilla de la familia Mirabal. La capilla estuvo dedicada al Santo Cristo de la Salud y en 1819, siendo patronos el marqués de Villamarta y la marquesa de Casina, amenazaba ruina⁷⁸. La parroquia solicitó entonces permiso para poder cegar el arco de comunicación con la iglesia y trasladar la capilla a otra ubicación. Los problemas se concentraban en el mismo lugar donde limitaban las dos capillas y la iglesia, que recibía la carga del arbotante de la bóveda de terceletes del segundo tramo. Los maestros que reconocieron la capilla lo describen de esta manera:

«y encontramos que en la entrada de dicha capilla, sobre las Bóvedas, tiene un Arco ajocinado sirviendo de botaré al Templo, cuyo asiento de dicho Arco está sobre la división de otra Capilla, y por ser debil se ha sentido dicha división, de donde dimana una quiebra en el Templo que por dos ocasiones se ha cerrado durante la obra que se está haciendo y sigue la citada señal, por cuyo motivo se necesita macizar la entrada de la citada Capilla para la seguridad del Templo, porque de no hacerlo espera una ruina. Al mismo tiempo en la dicha Capilla reconocimos la pared que da a la Calle que está abierta en dos ojas y se ha apuntalado temiendo su ruina que es quanto debemos decir en cumplimiento de nuestra obligación. Xerez y Enero 8 de 1819».

bobeda que es de ladrillo e la pondre de manera que parezca de cantería y Las paredes que son de cantería vieja las pondre que parezcan nuevas y Raspandolas y enlechandolas y Rascando donde fuere menester de manera que la cantería parezca nueva e bien fecha y otro si hare una bobeda de cañon de enteRamyento en dicha capilla...» Publicado por Jácome González y Antón Portillo (2007: 189).

⁷⁷ Fernández González 2006: 25.

⁷⁸ A.H.D.J.F. Fondo Hispalense, Serie Jerez de la Frontera, Sección Ordinario, caja 49, doc. n. 12: Expediente a instancia del clero de la parroquia de San Juan de los Caballeros, para que se pase el patronato, que gozan el Marqués de Villamarta y Marquesa de Casinas, a la capilla de Santa Ana, por el mal estado de la del Santísimo Cristo de la Salud. 1819. Los maestros que reconocieron la capilla fueron Juan Diosdado y Dionisio Montenegro.



Fig. III. 145. Interior de la capilla de la Jura con la iglesia. San Juan. Jerez.



Fig. III. 146. Exterior. Capilla de la Jura. San Juan. Jerez.



Fig. III. 147. Acceso a la capilla de la Jura desde la antigua capilla de los Mirabal. San Juan Jerez.

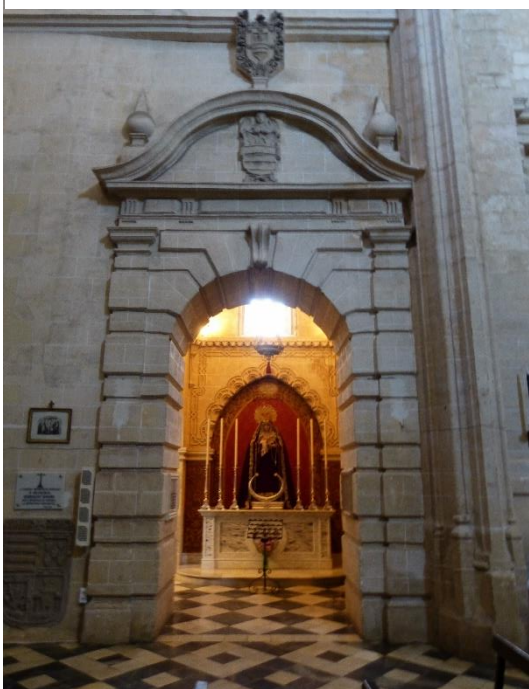


Fig. III. 148. Acceso a la capilla de los Zarzana. San Juan Jerez.

Fueron estos problemas estructurales los que desembocaron en la construcción de la casa rectoral, y no se puede descartar que la intervención dirigida por José Esteve en la capilla de los Tocino afectara también a esta zona. Además de la apertura del hueco de paso adintelado también sabemos que en la imposta de la bóveda de cañón existía una moldura rectangular similar a la del interior de la capilla⁷⁹.

La edificación de la casa rectoral, que se levanta amortizando la vecina capilla de los Mirabal, tuvo, como se ha visto, consecuencias importantes en la capilla de los Tocino, pues parte de sus muros se levantan remontando los de la propia capilla.

6.3. Capilla de los Zarzana

Además de la capilla que fundó Andrés Martínez Tocino existe otro espacio que pudo formar parte de la primitiva fábrica de San Juan. Se trata de la capilla de los Zarzana, en el lado de la epístola y sobre ella se encuentra una de las dos ventanas de ladrillo cegadas. La bóveda de la capilla anula la parte baja de la ventana, por lo que tenemos que situar su construcción en un momento posterior a la caja de la nave. Sin embargo, el arbotante de piedra construido para la bóveda del segundo tramo parece salvar el espacio ocupado por esta capilla, que por entonces ya existiría como capilla bautismal.

En 1595 Felipe Zarzana Casana mandó rehacer el acceso a la capilla donde se encontraba la pila bautismal, trasladándola a otro lugar de la iglesia. Es interesante la descripción de estas obras:

«Obligandose el dicho felipe de sarzana a hazer un arco en la dicha capilla cargado en dos estrivos que salgan con cimiento bueno e no cargando el arco en el pilar de la dicha yglesia por que haziendo el dicho arco y estrivos en la dicha capilla e portada de ella le sera de mucho beneficio a la yglesia y a la fortaleza de la pared en que esta la dicha capilla y esto a de ser de buena piedra de cantería... y asimismo haga un arco ençima de lo que agora tiene la dicha capilla y despues de hecho el dicho arco de muy buenas piedras y dobelas con las tiranteçes que conbengan juntara el viejo de ladrillos que agora tiene la dicha capilla y la deje muy bien hecha y acavada con los muros de la dicha yglesia»⁸⁰.

Parece que el documento describe la construcción de la portada de pilastras y frontón curvo de la capilla (Fig. III. 148). Esta apertura a la iglesia vino a sustituir a un arco más

⁷⁹ La moldura fue eliminada en las obras de intervención de la casa de hermandad. En las fotografías se aprecia como la del lateral que limita con la capilla de los Tocino está ejecutada en piedra, mientras que el contraria era de ladrillo revestido.

⁸⁰ 1596. A.P.N.J.F. Escribano público: Rodrigo Montesinos. Oficio I. Año 1596. Fol.: 83 y ss. Publicado por Jácome González y Antón Portillo (2007: 195). Parece que la portada fue trazada por Vermondo Resta.

bajo de ladrillo —del mismo material que el lienzo de muro que vemos por encima de la cubierta—, y que pertenecería a la fábrica original.

La capilla fue restaurada durante las obras decimonónicas, y sabemos que en ella se añadieron a la bóveda los elementos que se habían perdido al retirar la cal, así como la decoración del frente de la capilla con motivos de lacería, similar a las de las puertas abiertas en el ábside⁸¹ (Fig. III. 149). Puede que en este momento también se subiera la ventana ya que desde el exterior se aprecia parte de las dovelas de un arco más bajo enmarcado en un alfiz y el relleno de ladrillo en la parte inferior hasta llegar a la cota actual (Fig. III. 151). Pero sin duda lo que genera más dudas es el verdadero alcance de la actuación en la bóveda. A primera vista parece que se renovaron muchos elementos de la decoración. En concreto me parece sospechosa la moldura de puntas de diamantes un tanto desproporcionada respecto a las dimensiones del espacio. Cuando Agustín Muñoz describe la capilla recién restaurada lo hace de esta manera:

«Y finalmente, completan su riqueza artística la graciosísima capilla mudéjar de San José, admirable por su bóveda de estalactitas, su arco angrelado del altar, de novísima lacería arábica, que muestra ingeniosa traza en la combinación de los medios círculos que la entretejen»⁸².

Por lo que leemos, mientras que señala la novedad de la decoración del frente de altar, no indica lo mismo para la bóveda. Además, en la primera pieza del enjarje de la esquina sur se aprecia una pieza de piedra con un aspecto distinto al resto de dovelas, posiblemente de otro tipo de piedra, o un testigo del revestimiento de cal que cubría la capilla (Fig. III. 150). Por todo esto pensamos que aun sustituyéndose seguramente las claves, la citada moldura sobre los capiteles y algunas de las dovelas, la traza de la bóveda sería semejante a lo que vemos hoy día.

6.4. Algunas consideraciones sobre la complejidad de la fábrica

En San Juan se aprecia una forma de evolución del edificio que seguramente siguió los mismos parámetros que en otros muchos casos de templos cristianos asentados sobre edificaciones previas (Fig. III. 150). El esquema de cabecera de piedra, en este caso muy pronunciada, y nave de muros de ladrillo cubierta con tejado a dos aguas y estructura de madera, se repite en todo el ámbito geográfico andaluz, con especial éxito en Sevilla y Córdoba. Sin embargo, en los ejemplos de las localidades citadas es usual un espacio dividido en tres naves longitudinales separadas por arcadas, a modo basilical. Los restos conservados de muros de ladrillo nos muestran la anchura que tuvo esta nave. Su anchura y la relación de tamaño respecto al cuerpo del ábside llevan a pensar que se



Fig. III. 149. Arcosolio neo-mudéjar. Capilla de San José. San Juan. Jerez.



Fig. III. 151. Exterior. Capilla de San José. San Juan. Jerez.



Fig. III. 150. Arranque de nervios. Capilla de San José. San Juan. Jerez.

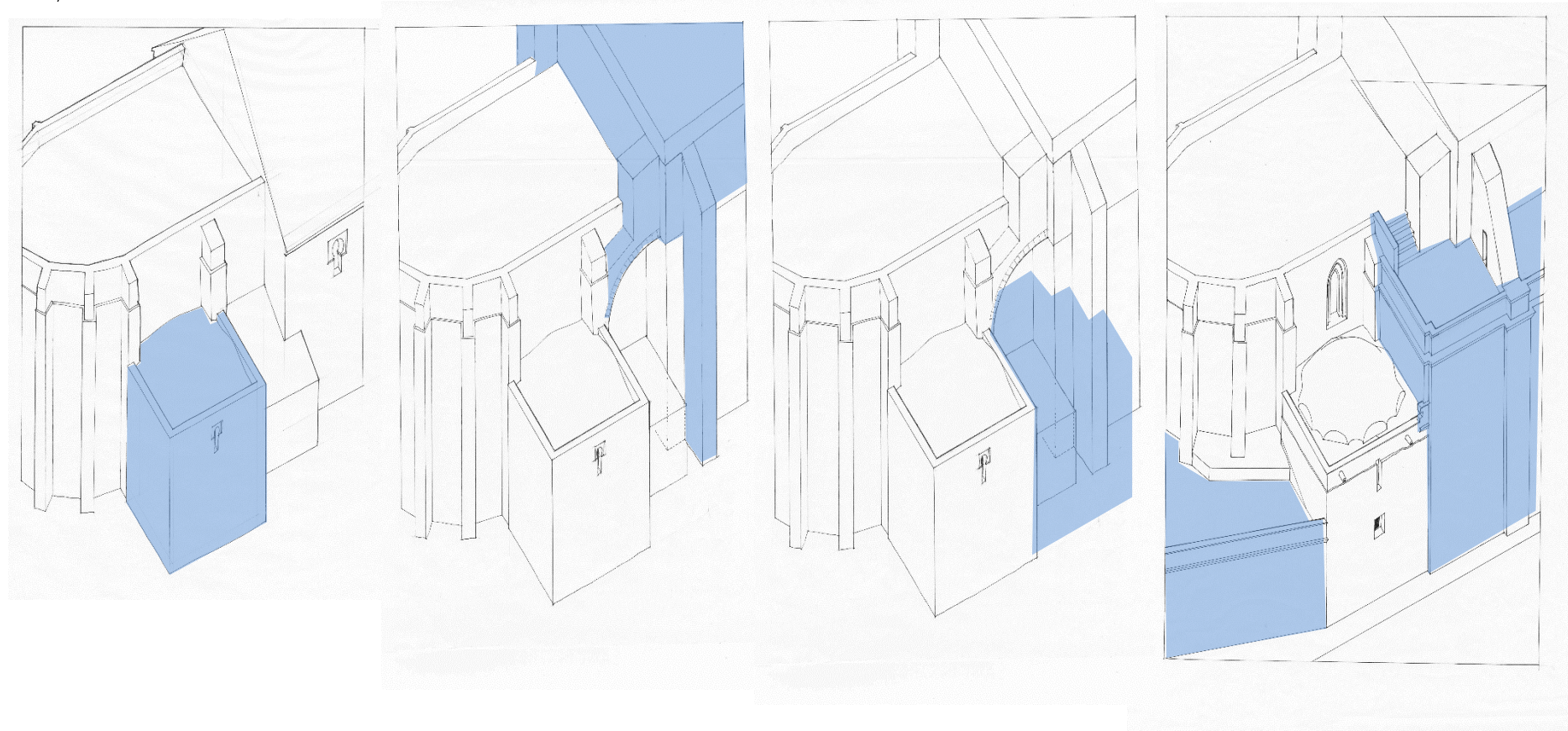
⁸¹ Álvarez Luna y otros, 2003: 108.

⁸² «Restauración de San Juan de los Caballeros», *El Guadalete*, 22 de diciembre de 1895.

trató de un espacio unitario que se alejaba por tanto de la tipología de estos dos focos de influencia, pero común a las restantes existentes en Jerez. La anchura de la cabecera se aproxima a la de otras iglesias jerezanas, en concreto al ábside principal de San Dionisio. Cabe pensar que la singularidad espacial del primer templo de San Juan pudo haber estado condicionada por el edificio islámico preexistente del cual, aunque no se conserven sus muros, aprovecharon parte de sus cimentaciones⁸³.

No se han encontrado razones que expliquen otros aspectos singulares como los cambios de dirección entre los diferentes tramos de la iglesia, aunque puede que estén relacionados con el contexto urbano de la época. Quizás futuras investigaciones arqueológicas arrojen algo más de luz sobre el edificio y sobre todo el trabajo de análisis constructivo y arquitectónico que está desarrollando Manuel Barroso Becerra como tesis doctoral.

Fig. III. 152. Fases constructivas cabecera: A) Construcción del ábside y nave [finales siglo XIV]; B) Construcción de la Capilla de la Jura [1404]; C) Construcción del primer tramo de la nave [1504]; D) Construcción de la capilla de Mirabal [1551]; E) Derribo de la capilla y construcción de la casa rectoral y bodega [siglo XIX]. (Dibujo de Francisco Pinto Puerto)



⁸³ El caso de la catedral de Sevilla puede servir de ejemplo. Se ha constatado cómo en los primeros años de la obra se reaprovechó parte de la cimentación del muro de la *quibla* para apoyar la fábrica gótica. Pinto Puerto, 2006: 241.

7. IGLESIA PARROQUIAL DE SAN LUCAS

Al igual que ocurrió con San Dionisio, la parroquia de San Lucas sufrió una reforma en el siglo XVIII que modificó notablemente su aspecto interior dotándolo de una apariencia barroca, y entre otras cosas, ocultando completamente los soportes y arcos originales de la nave. A pesar de esto, y de las sucesivas transformaciones y adiciones que relegaron a un segundo plano los elementos medievales conservados, todavía es reconocible hoy día la estructura del templo medieval.

El edificio se sitúa en una zona con una marcada pendiente, y la parte de la cabecera, visible desde el patio de un edificio vecino, se encuentra a una cota superior respecto la de los pies, por lo que un reducto perimetral salva el desnivel entre la calle y las puertas de acceso. La principal, abocinada con arquivoltas apuntadas, se encuentra situada en un cuerpo saliente respecto a la fachada, y sobre ella se sitúa el cuerpo rectangular de la torre y la espadaña (Fig. III. 154).

De las dos portadas laterales, la del lado de la epístola se encuentra integrada en el interior de un vestíbulo de acceso. La otra, con un tejazoz a dos aguas y estructura semejante a la principal, presenta como particularidad la arquivolta exterior con profundos lóbulos con motivos vegetales, descritos tradicionalmente como hojas de vid⁸⁴ (Fig. III. 155).

El interior consta de tres naves con dos tramos cubiertos con bóvedas tabicadas que reproducen bóvedas de crucería con terceletes y combados en la nave central, y de arista en las laterales⁸⁵ (Fig. III. 156). La cabecera consta de un ábside poligonal de cuatro lados (Fig. III. 157) y dos capillas con testero plano a ambos lados. La del lado del evangelio está cubierta por una cúpula apoyada en un polígono de dieciséis lados, cuya transición desde la planta cuadrada se realiza por medio de un doble sistema de trompas de arista (Fig. III. 159). En el lado opuesto se encuentra un espacio de planta rectangular, que llega a superar ligeramente en profundidad al ábside principal.

⁸⁴ Esteve Guerrero (1952: 136), al describir esta puerta indica que «ofrece idéntica distribución que la principal de la misma parroquia y que la de San Dionisio, si bien acentúa su mudejarismo una serie de lóbulos que recorre la archivolta exterior y en los que se encajan unas hojas de parra góticas». Romero de Torres (1934: 411) las describe como *estrellas de realce*.

⁸⁵ «Si las bóvedas de las naves laterales ofrecen una apariencia sencilla con molduración mixtilínea contenida, las de la mayor recibieron una compleja decoración de fingidas nervaduras góticas con abundancia de terceletes y combados que, junto con las ventanas ciegas de tracería del mismo estilo, crean un conjunto donde las recurrencias a estilos pasados particularizan la impronta barroca con resultados sorprendentes». Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez, 2004: 76.



Fig. III. 153. Situación urbana. San Lucas. Jerez.



Fig. III. 154. Portada Principal. San Lucas. Jerez.



Fig. III. 155. Portada lateral del evangelio. San Lucas. Jerez.



Fig. III. 156. Interior. San Lucas. Jerez.



Fig. III. 157. Bóveda del presbiterio. San Lucas. Jerez

Este espacio ha sido identificado como la capilla de la familia Fernández de Villavicencio, y su cubierta original de nervios de piedra con decoración de dientes de sierra —dos tramos de bóveda de crucería conectados por nervio espinazo y remate en bóveda estrellada— queda oculta por una cúpula de ladrillo realizada a imitación de la descrita en el otro flanco (Fig. III. 160). Dos arcos apuntados comunican estos espacios laterales con el presbiterio. El que da a la capilla de Santa Ana está decorado con dientes de sierra y el del otro lateral con arquillos entrecruzados.

Al espacio principal se adosan una serie de capillas y espacios anexos que fueron colmatando el solar. A los pies de la nave del evangelio se encuentra la pequeña capilla bautismal, y en la misma nave la capilla de Ánimas que fue donde se enterraron los linajes de Gatica y de Martínez de Cuenca. A continuación de esta se halla la capilla fundada por el comendador Pedro Benavente Cabeza de Vaca y concluida en 1582 (Fig. III. 158).

En la nave opuesta tenemos el vestíbulo de la puerta de entrada de este lateral, que se enrasa con la edificación de dos plantas y cubierta de teja que formaliza la esquina en la calle Luis Ysasi. A continuación de este se encuentra el sagrario, cubierto con dos tramos de bóveda de crucería, antesacristía y sacristía, desde la que se accede al testero de la capilla de Fernández de Villavicencio, que sirve actualmente de almacén.

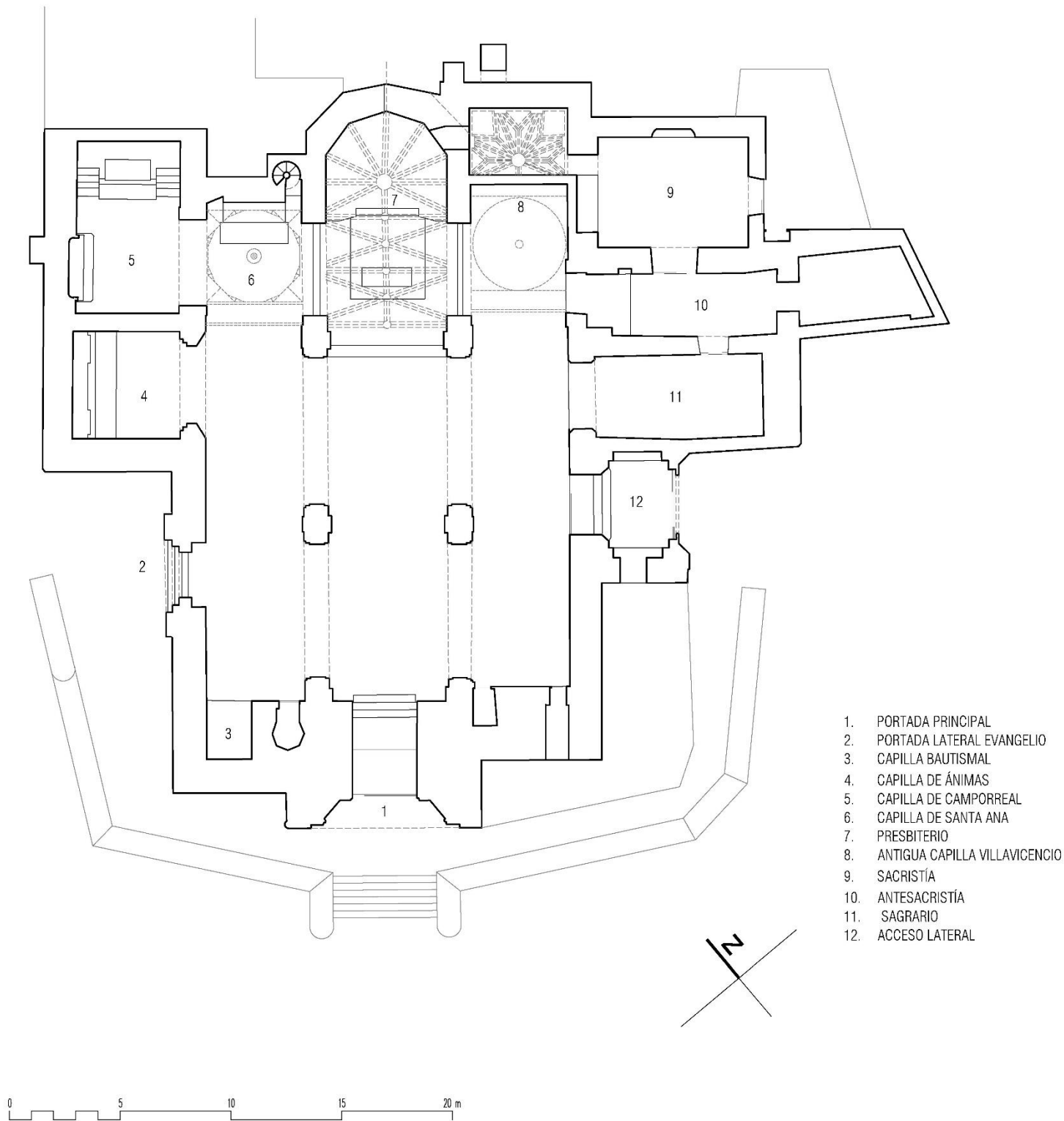


Fig. III. 158. Planta general. Iglesia parroquial de San Lucas. Jerez.
(Ampliada y corregida a partir de la planimetría de la Delegación de Urbanismo del Ayuntamiento de Jerez)



Fig. III. 159. Capilla de Santa Ana. San Lucas. Jerez



Fig. III. 160. Capilla de Villavicencio. San Lucas. Jerez.



Fig. III. 161. Imagen del desaparecido coro situado a los pies. San Lucas. Jerez. (Álvarez y otros, 2003).

Quizás es oportuno señalar el alcance de las obras de reforma realizadas entre 1714 y 1730⁸⁶, en las que se revistieron completamente los pilares con yeso, se hizo una gran cornisa barroca que recorre la nave mayor, se voltearon las mencionadas bóvedas fingidas de las naves, se abrieron algunos óculos y se construyó la espadaña sobre la torre. En definitiva, se modificó de manera sustancial la imagen del edificio adecuándolo a los gustos del momento (Fig. III. 161).

Al igual que el resto de parroquias intramuros se supone que el templo cristiano se fundó sobre una antigua mezquita que en un primer momento tuvo que sufrir pocas intervenciones para la adaptación al nuevo culto. Grandallana aporta la fecha de 1380 para la construcción del templo, añadiendo que para su edificación dio grandes sumas el jerezano Alonso García de Vera, quien fue regidor de la ciudad⁸⁷. Siguiendo esta noticia, Romero de Torres y Diego Angulo fecharon la construcción de San Lucas a finales del siglo XIV, datación que han seguido la mayor parte de los que se han

⁸⁶ Pomar Rodil, 2004: 75-76. Las obras fueron llevadas a cabo por Bartolomé Baptista y su hijo Adrián, bajo supervisión del maestro mayor del Arzobispado Diego Antonio Díaz. Esteve Guerrero (1952: 137) añade que «éstas consistieron en rehacer el pilar de la capilla mayor del lado de la Epístola y resanar la bóveda de cantería, hacer de nuevo la Sacristía, techar toda la iglesia y sus bóvedas, “hechándole sus lacerías”, se repararon los pilares y se hicieron tres tribunas, se reformó el coro, se compusieron los dos cuerpos últimos de la torre y se efectuaron diversos reparos en las capillas particulares».

⁸⁷ Grandallana y Zapata, 1885: 56.

ocupado de la historia del edificio⁸⁸. Discrepó de esta datación Rafael Cómez, a quien la relación de las portadas con las análogas de San Dionisio y a su vez con modelos cordobeses, le llevan a incluir todo el templo dentro de la arquitectura alfonsí⁸⁹.

Para la propuesta de una cronología del templo medieval Hipólito Sancho hacía una distinción entre los distintos elementos del edificio, así fechó la estructura general y las portadas en el siglo XIII o inicios del XIV, y la capilla mayor y la de Villavicencio entre 1389 y 1433, siendo posteriores las arquerías de las naves con decoración de trilóbulos⁹⁰.

En los conflictos por la sucesión de la corona de Castilla, la familia Fernández Villavicencio había tomado parte por el rey Pedro I, por lo que fue desterrada a Granada y no pudo volver hasta 1379, cuando se produjo la muerte de Enrique II⁹¹. Por esta razón, según Sancho la construcción de su capilla debía de ser posterior a esta fecha⁹². Además, el testamento de Lorenzo Fernández de Villavicencio de 1433 proporcionaría la fecha límite, ya que en este se ordenaba la fundación de una capellanía en su capilla de San Lucas, que un documento de 1606 describía de la siguiente manera⁹³.

«En la iglesia de San Lucas, parroquia de esta cibdad, está una capilla del dicho Lorenzo Fernández de Villavicencio cerca de la sacristía, como entramos amano derecha y en ella está pintado el dicho Lorenzo Fernández con una coleta, traje antiguo y con un falcón en la mano».⁹⁴



Fig. III. 162. Imagen espacio bajo cubierta. San Lucas. Jerez. (López Vargas-Machuca, 2014b).

⁸⁸ Romero de Torres, 1934, 1: 40; Angulo Íñiguez, 1932: 76; Pavón Maldonado, 1981a: 16; Esteve Guerrero, 1952, 135 refiere la noticia de 1380 pero indica «que no puede afirmarse rotundamente que esta sea la fecha en que comenzó su fábrica».

⁸⁹ Cómez Ramos, 1974: 119-120. Cómez Ramos, 1979, 98-99. Este autor atribuye la obra al que denomina «maestro de 1248», procedente del taller de las Huelgas de Burgos, desde donde se trasladaría para trabajar en las parroquias cordobesas de la Magdalena y Santa Marina, y finalmente recaló en Jerez donde actuaría en San Dionisio y San Lucas. García Peña (1990, 504-505) no ve inconveniente en admitir también fechas cercanas a la conquista de la ciudad para la fábrica primitiva.

⁹⁰ Sancho de Sopranis, 1934: 11. Se refiere aquí a la decoración de los arcos de la nave que quedan ocultos por la reforma barroca y sólo visible desde el interior de la cubierta. Manuel Esteve publicó en su *Guía oficial de arte* de la ciudad publicada un año antes, una fotografía donde se aprecian estos a los que define como «arquillos polilobulados, cuyo goticismo es bien patente». Esteve Guerrero, 1933: 135 (Lám. XIX, lig. 47).

⁹¹ Según Gutiérrez (1886: 230-231), Nuño Fernández de Villavicencio y sus hijos, entre los que se encontraba el mencionado Lorenzo, se refugiaron en Granada bajo la protección de su Rey, volviendo estos a Jerez tras la muerte en 1379 de Enrique II.

⁹² Se equivoca el mencionado investigador al colocar la muerte del monarca en 1389.

⁹³ Sancho de Sopranis, 1934: 18. Según el autor el testamento se dictó ante Diego Gómez el 4 de diciembre de 1433 y las primeras copias se encontraban en los archivos de Campo Real y Casa Vargas.

⁹⁴ Sancho de Sopranis, 1928: 72, nota 1.



Fig. III. 163. Presbiterio. San Lucas. Jerez.



Fig. III. 164. Ventana cegada en la escalera del presbiterio. San Lucas. Jerez.



Fig. III. 165. Ménsula. Ábside. San Lucas. Jerez.

Los datos aportados por Sancho son de gran interés, pero sin duda el trabajo fundamental para entender este edificio medieval es el excelente artículo que Fernando López Vargas-Machuca ha presentado recientemente en el que se ofrece una mirada atenta a las particularidades de la fábrica y se analizan las relaciones del edificio con otros del entorno geográfico y temporal⁹⁵.

En relación a las peculiaridades de este edificio, llama la atención sobre la mencionada decoración de trilóbulos góticos sobre los arcos formeros de ladrillo, apuntados y doblados, que separan las naves; y que en San Dionisio encontramos en forma de arquillos entrecruzados (Fig. III. 162). También destaca la originalidad de la estructura de la cabecera con ábside poligonal, con un número de lados par, al igual que el ábside de la nave del evangelio de San Dionisio, y los laterales de testero plano.

En el ábside identifica dos fases diferenciadas, ya que en la parte poligonal los nervios tienen un perfil rectilíneo sin los característicos «dientes de sierra» que se encuentran en los tramos rectos, descartando que estos pudieran haber quedado ocultos durante la reforma barroca. Tras el retablo detecta la presencia de cuatro grandes ventanas rematadas por arcos polilobulados y la ausencia de ménsulas decoradas o cornisa que marque la línea de imposta (Fig. III. 163). A pesar de estar revestidos, el autor sospecha que el material utilizado aquí es el ladrillo y su perfil lo relaciona con el de los nervios

⁹⁵ López Vargas-Machuca, 2014a. Se hace aquí una síntesis por lo que remitimos al texto original para una mayor profundización.

alfonsíes de los Baños de Doña María de Padilla⁹⁶. Todo esto lleva a pensar que tal vez esta mitad del presbiterio corresponda con la parte más antigua del ábside siendo los dos siguientes tramos fruto de una remodelación posterior. Como parte de este primitivo presbiterio identifica el resto de un lienzo mural de ladrillo en el que se abre una ventana cegada con arco rebajado, donde se encontraba formando parte del relleno que la macizaba un fragmento de piedra con decoración vegetal que pudo formar parte de la antigua mezquita⁹⁷ (Fig. III. 164).

De la capilla que forma la cabecera de la nave de la epístola destaca, como ya hiciera Esteve⁹⁸, su estructura similar a la de la conocida como capilla de la Paz de Santiago. En algunas de sus claves se vuelve a utilizar el motivo de macolla que se encuentra en el presbiterio y en cuanto a las ménsulas sobre las que arrancan los nervios, Fernando López establece paralelismos con las de otros edificios jerezanos⁹⁹. Considera este autor que los rostros humanos que se encuentran debajo de estas ménsulas deben de corresponder a la reforma del XVIII, y que sustituirían las habituales columnas suspendidas del gótico mudéjar de la ciudad. Analiza los restos de pintura que se pueden observar, no sin dificultad, en la plementería de la bóveda, hasta hace poco los únicos restos documentados de pintura en la arquitectura medieval de Jerez¹⁰⁰. También llama la atención en el exterior una pieza del alero, muy deteriorada, que parece representar una cabeza humana con los brazos en alto, relacionándolo con otros similares en San Marcos y San Dionisio (Fig. III. 165).

En el testero de la otra nave, el historiador destaca las trompas del lado occidental y su deficiente encaje con la bóveda de yesería barroca sobre la que se halla superpuesta, y le parecen «sospechosas» las puntas de diamantes que decoran el exterior del arco de



Fig. III. 166. Ábside. San Lucas. Jerez.

⁹⁶ López Vargas-Machuca, 2014a: 487. También encontramos en este espacio de los Reales Alcázares la clave en forma de macolla, «bovedilla de doce gallones», donde confluyen los nervios del tramo poligonal de San Lucas.

⁹⁷ La existencia de esta pieza ya fue advertida por Angulo Íñiguez (1932: 71) quien relacionaba su decoración vegetal con la del alero de San Dionisio, y planteaba que pudiera formar parte del primitivo de San Lucas. Recientemente, con motivo de la exposición *Limes Fidei, 750 años de cristianismo en Jerez*, celebrada en la catedral de Jerez entre el 12 de septiembre de 2014 y el 8 de marzo de 2015, la pieza fue retirada de su emplazamiento original, y pasó a formar parte de la colección permanente de este templo. Véase la ficha correspondiente del catálogo López Vargas-Machuca, 2014d.

⁹⁸ Esteve Guerrero (1933: 137) señala la analogía con la capilla de Santiago «de la que sólo se diferencia en que tiene claves en la intercesión de todos los nervios, conservando además indicios de un primitivo policromado». Ignoro el motivo por el que la referencia al policromado desaparece en la edición posterior de la guía del mismo autor, Esteve Guerrero (1952: 138). En ambas capillas se tuvieron que disponer claves en todas las intersecciones de nervios, pero en la de San Lucas algunas de ellas han desaparecido dejando ver un pequeño orificio que indicaría su existencia previa.

⁹⁹ López Vargas-Machuca, 2014a: 488-489. San Dionisio, Santo Domingo y el vestíbulo de acceso a San Mateo.

¹⁰⁰ López Vargas-Machuca, 2014a: 490.



Fig. III. 167. Huella de ventana en el ábside. San Lucas. Jerez.

comunicación con el presbiterio. Plantea que la bóveda original debió de sufrir reformas, probablemente a la vez que se reformaba el testero opuesto¹⁰¹.

En cuanto a las portadas, una línea inclinada de sillares sobre la principal evidencia la forma del tejazoz que tendría antes del recredido de la torre. En la lateral norte la singular decoración vegetal que se encuentra en el interior de los lóbulos hace que la relacione con la capilla de la Astera de San Dionisio, y en esta fachada llama la atención sobre el alero que queda por debajo del actual, con unos canecillos sobrios y estilizados que tal y como apuntaba Angulo, pudieran ser más recientes¹⁰².

El análisis de todos estos aspectos del edificio lleva al autor a concluir del siguiente modo:

«Así las cosas podemos plantear la hipótesis de que la mayor parte del conjunto del templo de San Lucas —y no solo las capillas mayor y Villavicencio, como pensaba Sancho— se debió levantar sustituyendo a un edificio anterior, entre la donación de Alfonso García de Vera en 1380 y el testamento de Lorenzo Fernández de Villavicencio en 1433, gracias en buena medida a las referidas contribuciones. Al mismo tiempo, cabe aventurar la posibilidad de que la sección poligonal del presbiterio, incluyendo los ventanales polilobulados que hoy oculta el retablo, sus nervios de baquetones lisos y el lienzo mural de ladrillo con los restos de una ventana visible desde las escaleras, pertenezca a una capilla mayor anterior a la actual. Tampoco podemos descartar la hipótesis, en este caso más dudosa, de que la portada occidental pudiera pertenecer igualmente a esa primera fábrica cristiana que no debió ser más que una mezquita adaptada para el culto católico»¹⁰³.

7.1. Cabecera y naves iniciales

Partiendo de la anterior propuesta, que constituye hasta ahora la hipótesis más elaborada de evolución del edificio medieval, se va a tratar de aportar algunos detalles que la pueden matizar.

Las características formales y materiales del ábside poligonal invitan a pensar que se trate de la parte más antigua de la edificación medieval (Fig. III. 166). Su número par de lados solamente lo encontramos en la ciudad en el ábside lateral de la nave del

¹⁰¹ López Vargas-Machuca, 2014a: 491. Plantea que pudo ser esta capilla de los Dávila, que funcionó como sagrario.

¹⁰² Angulo Íñiguez, 1932: 76. Este autor también señala la presencia de una moldura cóncava en la arquivolta central similar a la que se localiza en la portada de Santa María de la Oliva de Lebrija y en otras portadas del Aljarafe sevillano.

¹⁰³ López Vargas-Machuca, 2014a: 494.

evangelio en San Dionisio, que forma parte de su fase de construcción más temprana. Por otra parte, el material utilizado en San Lucas también se presenta como una singularidad, pues su construcción en fábrica de ladrillo lo hace único frente al resto de ábsides de los templos jerezanos levantados en piedra. Esto se aplica tanto a los muros como a los nervios de la bóveda, pues aunque estén revestidos estamos de acuerdo con Fernando López en que el material utilizado es también el ladrillo. Sin embargo, más allá de esto, quizás la ausencia de estribos exteriores sea lo que nos ofrezca con mayor claridad una prueba de su temprana fecha de construcción. El contrarresto de los empujes horizontales producidos por la bóveda se confía a la propia masa del muro, que ofrece un gran espesor.

En el exterior del ábside, la pérdida de revestimiento en su parte inferior permite apreciar la fábrica de ladrillo con la que están ejecutados los muros. Las dimensiones de las piezas utilizadas son de 25 x 12 x 5 cm, dispuestas en un aparejo irregular que alterna sogas y tizones. En el vértice que coincide con el eje, también desde el exterior es visible la huella de una pequeña ventana apuntada que se encuentra en la actualidad cegada y oculta por el revestimiento. La posición de este elemento es sumamente anómala ya que lo habitual es disponer las ventanas de las cabeceras poligonales centradas en los lienzos de muro. La ventana se sitúa aproximadamente a la mitad de la altura del muro y por debajo de la línea de arranque de los nervios de la bóveda (Fig. III. 167).



Fig. III. 168. Capilla de Santa Ana. San Lucas. Jerez.

El uso del ladrillo también se puede constatar, al menos en la parte superior de la capilla cabecera de la epístola y en la escalera de caracol que sube a las cubiertas y que se adosa al lateral del ábside principal. Por el tipo de bóveda, aunque sus muros estén revestidos, es muy probable que también la capilla de Santa Ana se ejecutase de la misma manera.

En cuanto a la organización de la cabecera del edificio original, algunos indicios llevan a pensar que pudiera ser diferente. Si centramos nuestra atención en la bóveda de la capilla de Santa Ana se aprecia claramente cómo tanto el arco que comunica este espacio con el presbiterio y el que lo hace con la nave de la iglesia, interrumpen la geometría de sus trompas (Fig. III. 168). Estas aparecen cortadas por el desarrollo de estos dos arcos, por lo que se pueden adscribir a un momento posterior a la construcción inicial de la capilla. La construcción de capillas en el interior de los templos se convertía en un medio fundamental para la financiación de fábrica parroquial, su construcción y mantenimiento. Por tanto, se podría plantear la posibilidad de que la cabecera original tuviera su ábside cerrado con dos capillas laterales a ambos lados.

Tras este primer momento constructivo del edificio cristiano, en el que se dotaría de una cabecera a la antigua mezquita conservada parcialmente, podemos situar al menos la fachada y portada lateral norte. El alero que recorre este frente a media altura del muro sería una huella de la altura inicial de las naves, marcando el arranque de sus cubiertas. Si se analiza una sección transversal del edificio, se aprecia cómo al disponer el arranque de la cubierta inicial en el mencionado alero y manteniendo la misma pendiente que la cubierta actual, la altura de la cumbrera quedaría por encima de la altura de la cabecera (Fig. III. 169). La altura del trasdós de los arcos que delimitan las naves serían incompatibles con una cubierta que arrancara del mencionado alero, ya que la pendiente sería excesiva para una cubierta de teja.

La forma de los canecillos que se encuentran bajo el alero ha ofrecido dudas sobre su cronología y pueden pertenecer, como ya apuntaba Angulo, a tiempos más cercanos¹⁰⁴. Sin embargo, quizás son más interesantes los elementos que ocupan el espacio entre estos. Las piezas de piedra que forman la cornisa cuentan en su parte inferior con una suerte de pequeña bóveda esquifada en miniatura en la que los paños se presentan como superficies convexas en vez de cóncavas (Fig. III. 170). Esta misma solución para cubrir el espacio entre los canes la encontramos en la portada lateral meridional de la parroquia de San Marcos, cuya fecha de construcción se ha situado poco más tarde de la mitad del siglo XIV.

¹⁰⁴ López Vargas-Machuca, 2014a: 491-492. Señala la diferencia entre estos canecillos, sobrios y estilizados, con respecto a los que encontramos en San Dionisio, pudiendo pertenecer como ya apuntaba Angulo a tiempos más cercanos.

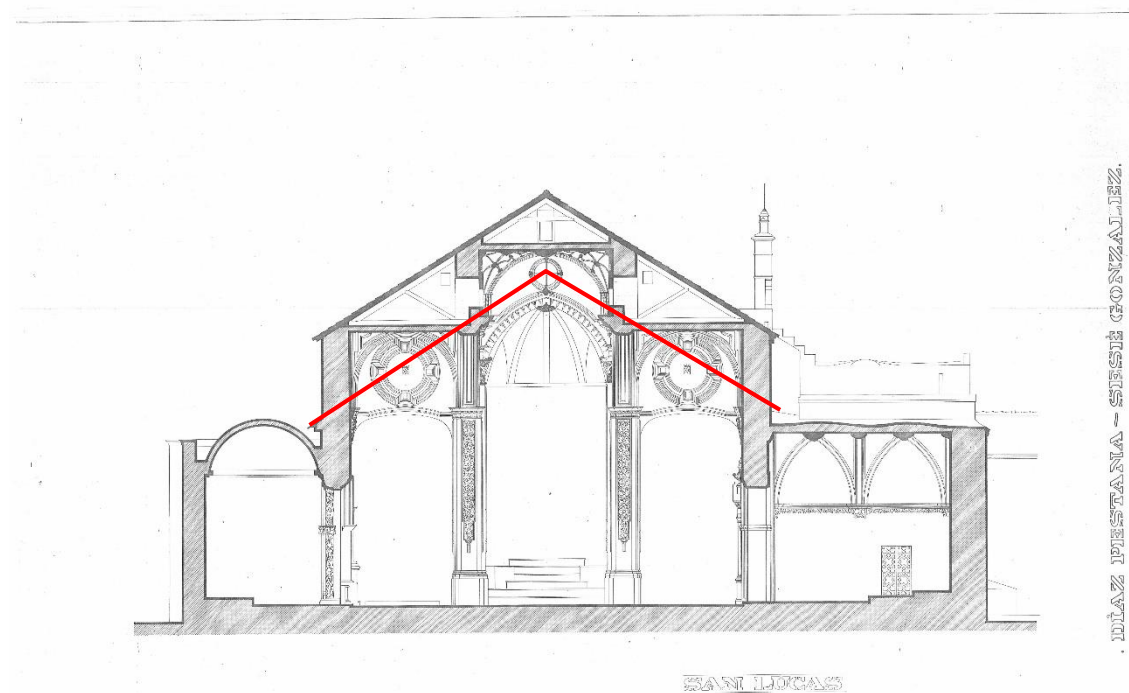


Fig. III. 169. Sección transversal. San Lucas. Jerez. (Delegación de Urbanismo de Jerez).
En rojo, hipótesis de la cubierta primitiva.



Fig. III. 170. Alero. Fachada del evangelio. San Lucas. Jerez.

Tal vez, la fecha de 1380 aportada por Grandallana para la reconstrucción del templo, relacionada con una importante aportación económica de Alonso García de Vera, pueda ayudar a situar, si no toda la obra de construcción de la iglesia, sí un impulso en el avance de la sustitución del antiguo edificio musulmán por el nuevo templo cristiano.

Alonso García de Vera, quien parece que fue corregidor de la ciudad, obtuvo 1369 y 1379 el señorío de La Puente de Cádiz¹⁰⁵. Es posible que su concesión estuviese relacionada con una compensación relativa al apoyo de los Vera hacia Enrique II en el concejo jerezano durante la contienda civil castellana¹⁰⁶. Después de este momento, la posición favorable de la familia favoreció sin duda la implicación de esta en la fábrica de la parroquia, que podríamos vincular a la construcción del buque de la iglesia. Los restos conservados del alero de la fachada lateral nos indican que las naves tendrían una altura menor. Más difícil nos parece adscribir a este momento la cabecera inicial, ya que tanto el material utilizado como su estructura —sobre todo la ausencia de estribos— nos retraen su construcción a un momento más lejano.

¹⁰⁵ Sánchez Saus, 1996: 202.

¹⁰⁶ Sáez Espligares y Sáez Romero, 2005. El señorío de La Puente fue propiedad de Alfonso García de Vera y más tarde de su hijo García de Vera, hasta su reversión a la corona previa a la donación en 1408 a Suazo. Parece que Fernando de Vera, hermano de García e hijo del primer señor de La Puente, intentó mantener para sí el dominio sobre este señorío ocupando incluso en 1408 aún la ahora casa fuerte de la isla, entrando en pleito con la disposición real hasta su renuncia a sus derechos en 1410. Sobre el proceso evolutivo del castillo de la Puente de Cádiz (San Romualdo) véase Utrera Bungal y Tabales Rodríguez, 2009.



Fig. III. 171. Decoración del arco lateral del evangelio. San Lucas. Jerez.



Fig. III. 172. Decoración del arco lateral de la epístola. San Lucas. Jerez.

7.2. Transformación de la cabecera

Aunque, como se ha visto, en el presbiterio se distinguen claramente dos fases diferenciadas en función del tipo de nervios utilizados, es razonable pensar que en un primer momento se cubriera totalmente con paños de bóveda con los mismos nervios de ladrillo conservados solamente en el ábside poligonal. La presencia de la bóveda centralizada de la capilla lateral, apoyada en los muros que delimitan el presbiterio así lo indicaría.

Los siguientes dos tramos de bóveda, con nervios decorados con «dientes de sierra» han quedado vinculados con la bóveda de la capilla cabecera de la nave de la epístola. Fernando López ha señalado que ambos elementos, a los que podríamos añadir los arcos que se abren para comunicar la zona del altar con las capillas laterales, se deberían atribuir a un mismo taller. Además de la unidad de sus elementos decorativos, señala un pequeño detalle en el diseño de las nervaduras:

«En los dos casos hay una pequeña moldura que va recorriendo la base de los nervios y entrando ligeramente en cada uno de los triángulos formados por el zig-zag de los dientes de sierra, dentro de los cuales se distingue, a su vez, un ligero saliente en forma de punta de flecha»¹⁰⁷.

La misma decoración la encontramos en el arco de comunicación con la capilla de Santa Ana, siendo diferente al lado contrario (Fig. III. 171 y Fig. III. 172). Por tanto se produciría en la cabecera de San Lucas una operación unitaria que pasaría por la sustitución de los dos primeros tramos de la cabecera, la apertura de los espacios laterales y la remodelación de la capilla lateral de la epístola, ampliando su superficie.

Como ya se ha referido, para situar en el tiempo esta fase de la historia del edificio había sido fundamental la identificación de esta última capilla lateral con la familia de Fernández de Villavicencio. Hipólito Sancho señaló en su día que el testamento de este personaje en 1433 proporcionaría la fecha límite para su ejecución, ya que en este documento «se ordenaba la fundación de una capellanía en su capilla de San Lucas»¹⁰⁸.

La reciente localización del documento original por parte de los investigadores Manuel Romero y David Caramazana ha venido a contradecir lo planteado por Sancho¹⁰⁹. En primer lugar, el documento aclara que el lugar elegido por Fernández de Villavicencio para su enterramiento fue la iglesia de San Juan.

¹⁰⁷ López Vargas Machuca, 2014a: 493. Este último elemento con forma de puntas de flecha es localizado por el autor en otros edificios de la ciudad, por ejemplo en la capilla bautismal y su adyacente a los pies de San Mateo, pero sin la moldura dentada a la que hacía referencia.

¹⁰⁸ Sancho de Sopranis, 1934: 18. Véase nota 93.

¹⁰⁹ Agradezco a estos autores haber compartido el texto completo de este interesante documento.

« (...) Primeramente mando mi anima a Dios que la fizo e crio e me la dio e quando finamiento de mi acaeciende mando que entierren mi cuerpo dentro en la yglesia de sant Joan de esta dicha Ciudad en la sepultura que io e la dicha mi muger tenemos en la dicha yglesia e que me fagan e cunplan las honras de mi mortorio bien e conplidamente segun que a mi pertenece (...)»¹¹⁰.

Por otra parte, a continuación la única mención a San Lucas se refiere a la sepultura de su padre, enterrado en este templo. No encontramos en el documento mención a ninguna capellanía ni tampoco a ninguna capilla de la familia.

« (...) E mando a los clerigos de la Yglesia de sant Lucas de esta dicha Ciudad de xerez por que digan otras ciunquenta misas rezadas en la dicha yglesia de Sant Lucas en el altar de Sant benito donde iaze enterrado mi señor padre que Dios de Santo Paraiso por su anima e salgan sobre su sepultura a fazer oraçion con la cruz e con el agua bendita que les den dozientos maravedís (...)».

Ignoramos la razón que llevó a Hipólito Sancho a aportar la información errónea sobre el contenido del testamento. Pero probablemente estemos ante un intento de reforzar sus hipótesis sobre la cronología de la capilla dotándola de un respaldo documental que se ha demostrado falso. La capilla pudo pertenecer a la familia. Se ha relatado cómo en su interior se encontraba una representación pintada de Lorenzo Fernández de Villavicencio con un halcón en la mano, pero a la luz de la documentación recientemente aportada, su construcción podría retrasarse a un momento posterior a la muerte de este.

7.3. Ampliación de las naves

En una última fase podemos colocar la operación que culminaría la etapa medieval del templo, consistente en el recredido de la altura de las naves. Por encima de las falsas bóvedas de la reforma barroca se puede ver la parte superior de los arcos que soportan la cubierta de madera. La configuración de estos arcos remite a los de San Dionisio aunque aquí la decoración se realiza mediante un festón de trilóbulos en vez de los arquillos entrecruzados. La misma decoración la encontramos separando los dos cuerpos inferiores de la torre de la catedral por lo que podría remitirnos a momentos posteriores.

Al igual que en la parroquia dedicada al patrón, los soportes, hoy ocultos, se levantaron de piedra. Así lo indica un documento anterior a la reforma barroca que describe el templo de la siguiente manera: «Es de tres naves, que las sustentan unos posteles de cada lado de cantería, y el techo es enmaderado y el de encima del altar mayor y los dos

¹¹⁰ Archivo de Manuel Domecq Zurita. Legajo 36. Testamento de Lorenzo Fernández de Villavicencio. Otorgado el 4 de diciembre de 1433 ante Diego Gómez. Traslado efectuado por el escribano Tomas Francisco López de Santiago en 12 de enero de 1742.

colaterales son de bóveda con mucho primor»¹¹¹. Al estar ocultos no se puede conocer si en esta fase se sustituyeron los pilares previos o por el contrario fueron recrecidos, lo que podría aportar datos sobre si la posición y número de los soportes era idéntica.

El mencionado alero de la fachada norte y la presencia de la portada principal indican que la longitud de las naves se mantuvo y tan solo se modificó su cubrición. En este intento por dotar al templo de nuevas dimensiones, además de las preexistencias del edificio, la implantación de este en una zona con pronunciada pendiente no permitiría su crecimiento en superficie. Por el mismo motivo las capillas funerarias que se adosaron a los muros del templo se concentraron en la zona de la cabecera. La pobreza de la parroquia hizo que este edificio quedara al margen de las aspiraciones de crecimiento y reforma tardogótica por las que pasaron las parroquias analizadas en apartados anteriores, debiendo esperar al barroco para actualizar sus espacios. El modo de operar en este momento, así como las técnicas constructivas aplicadas han permitido la permanencia de numerosos elementos ocultos que han quedado inalterados, cuya detenida lectura y referenciación espacial, están aportando datos de incuestionable valor documental.

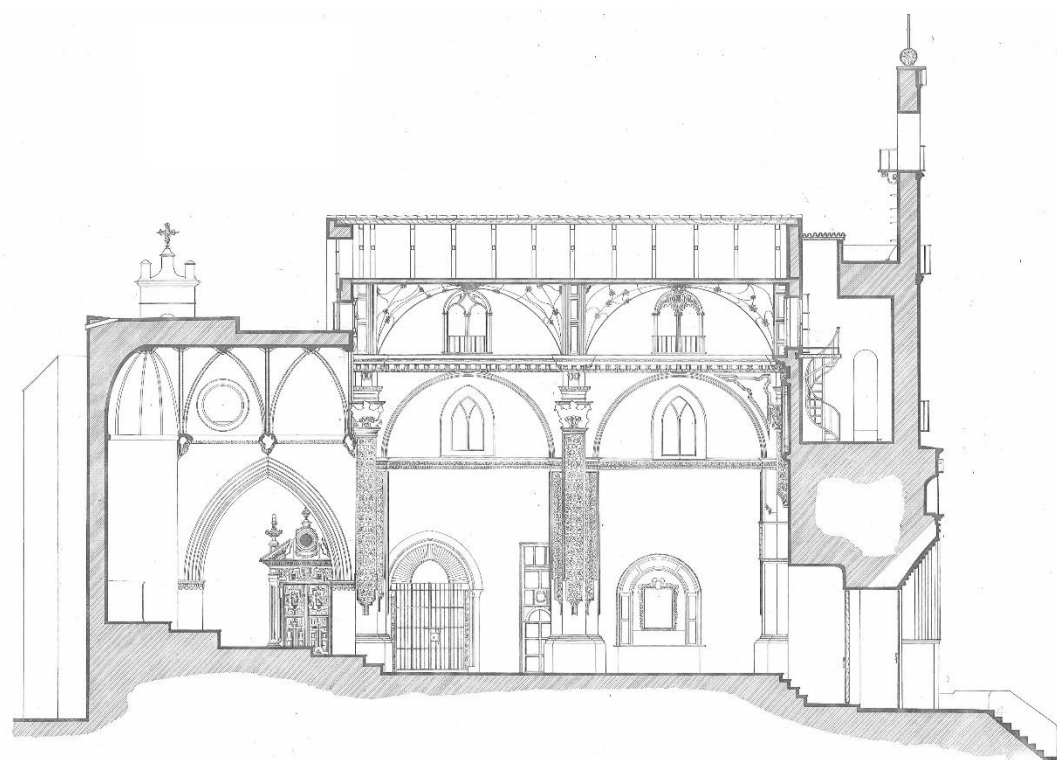


Fig. III. 173. Sección longitudinal. San Lucas. Jerez. (Delegación de Urbanismo del Ayuntamiento de Jerez).

¹¹¹ AGAS. Sección II, visitas, legajo 1443. *Visita de las parroquias y de las demás iglesias que tocan a la jurisdicción eclesiástica de la ciudad de Xerez de la Frontera, que hizo el licenciado don Gonzalo de Mier y Barreda, visitador general de este arzobispado*. 1673. Citado en Pomar Rodil, 2015. Agradecemos a este autor el haber compartido conmigo este documento.

8. IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO

La tradición sitúa el origen de esta parroquia en 1265, cuando Alfonso X funda una capilla dedicada al apóstol adosada a la antigua ermita de la Paz, extramuros de la ciudad¹¹². El lugar donde se ubicaron estas construcciones formaba parte de un reducto militar situado enfrente de la cercana puerta de la ciudad¹¹³ (Fig. III. 174 y Fig. III. 175). Una vez alejada la amenaza que suponían las incursiones y ataques de las tropas musulmanas la ciudad creció superando el límite de la muralla y parece que en 1392 ya había sido erigida como parroquia¹¹⁴. El grueso del edificio actual, un templo de tres naves, cabecera poligonal y bóvedas de crucería, se comenzó a levantar en los últimos años del siglo XV¹¹⁵, siguiendo las pautas de la catedral hispalense, como otros tantos edificios priorales levantados en el entorno del arzobispado hispalense, grupo que viene a denominarse «gótico catedralicio»¹¹⁶. La unidad del proyecto plantea una dinámica muy distinta a las reformas y ampliaciones descritas en los apartados anteriores, que aquí coinciden con su ubicación extramuros, liberada de los numerosos condicionantes urbanos que encontramos en las restantes fábricas parroquiales. Sin embargo, tradicionalmente se han identificado dos espacios que serían anteriores a la construcción tardogótica y que pudieron marcar unas pautas dimensionales de partida: la conocida como capilla de la Paz y el primitivo baptisterio, que no se conserva en la actualidad¹¹⁷ (Fig. III. 176).

8.1. Capilla de la Paz

La primera de las dos capillas citadas anteriormente se sitúa en el costado oriental del edificio y se comunica con este a través de un arco apuntado (Fig. III. 178). Es de planta rectangular, con la misma orientación que la iglesia, y está cubierta con dos tramos de bóveda de crucería con espinazo y cabecera de bóveda estrellada. Todos los nervios se encuentran decorados con dientes de sierra que descansan en unos pequeños capiteles con decoración vegetal y columnillas adosadas al muro (Fig. III. 179).

¹¹² Mesa Xinete (1888, 2: 291-293) refiere un privilegio de Alfonso X, concedido en 1269 y confirmado en 1273, por el que se concedió a Gonzalo Mateo y a sus hijos «la Capilla de la Paz en la villa de Jerez, que estaba en la ermita de Santiago, para su entierro». Grandallana y Zapata (1885: 29-33) ubica esta edificación inicial en el lugar donde hoy se encuentra la sacristía.

¹¹³ Rallón 2003: 140.

¹¹⁴ Jiménez López de Eguileta, 2014: 105.

¹¹⁵ Romero Medina y Romero Bejarano, 2010: 256-259.

¹¹⁶ Rodríguez Estévez, 2007.

¹¹⁷ Romero de Torres, 1934: 420. «Ambas parecen labradas a mediados del siglo XIV. La primera tiene una preciosa bóveda de nervaduras exornadas con dientes de sierra que descansan sobre bellos capiteles y columnillas colgantes, y una elegante imposta corre a la altura de aquellas, compuesta de puntas de diamantes. La segunda es más pequeña, pero de igual ornamentación».

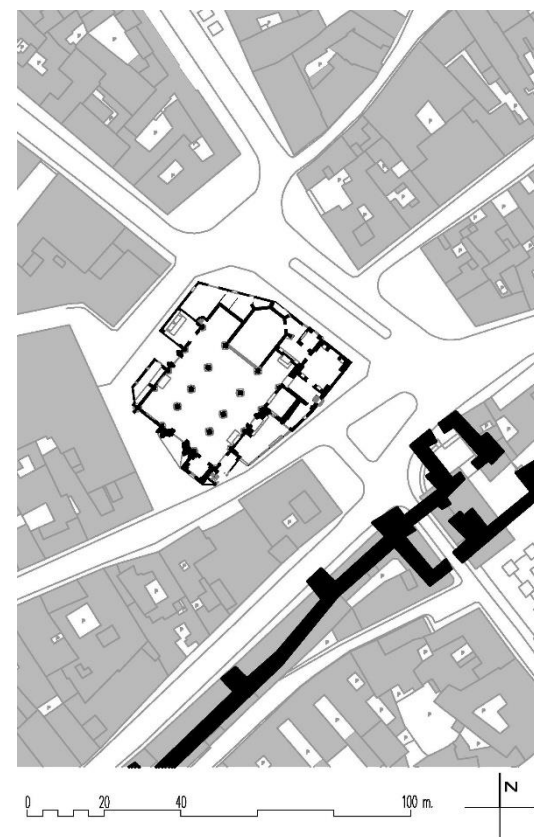


Fig. III. 174. Situación urbana. Santiago. Jerez.

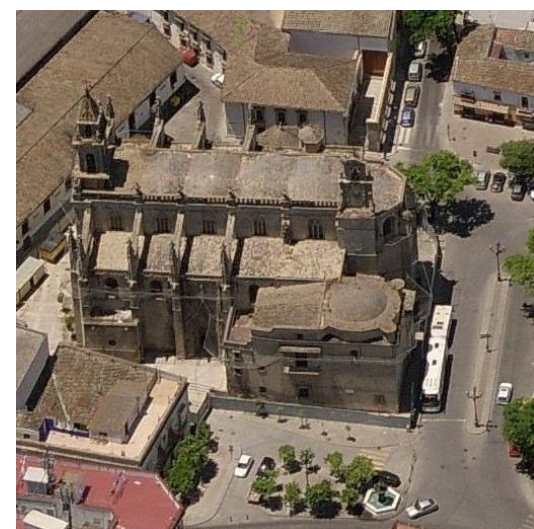


Fig. III. 175. Vista aérea. Santiago. Jerez.

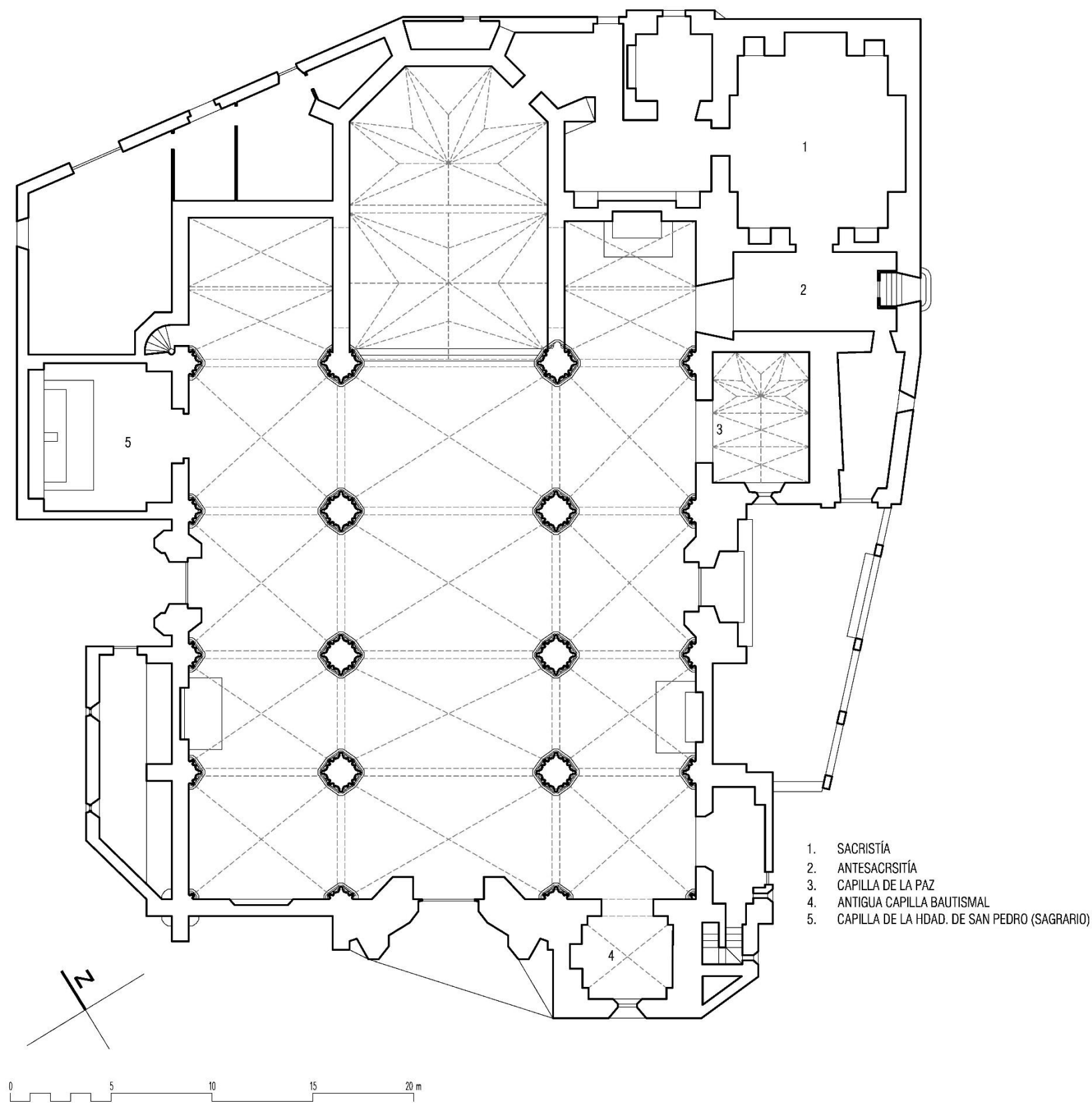


Fig. III. 176. Planta general. Iglesia parroquial de Santiago. Jerez. (Estado del edificio en 1961 según planimetría de Pons Sorolla)



Fig. III. 178. Arco de acceso a la capilla de la Paz. Santiago. Jerez.



Fig. III. 179. Bóveda. Capilla de la Paz. Santiago. Jerez.

Una imposta con decoración de puntas de diamantes recorre todo el perímetro y una ventana circular se abre en el muro de los pies. La plementería pudiera ser de ladrillo aunque hoy queda oculta por un despiece fingido en el revestimiento¹¹⁸.

No habría que confundir este espacio, donde sabemos que se veneraba la imagen de la virgen de la Paz, con la referida ermita que fue origen del edificio. Es más, en la descripción que hace Rallón del templo en el siglo XVIII, la única capilla que se menciona es la perteneciente a Lorenzo Fernández de Villavicencio¹¹⁹. Esto y las similitudes formales de esta capilla con la situada en el lateral de la cabecera de la parroquia de San Lucas, también relacionada con este personaje, lleva a Fernando López a identificarlo como el fundador de la capilla¹²⁰. Sin embargo, se trataría de dos personas distintas ya que Rallón lo describe como el «alcaide perpetuo de los Reales Alcázares», cargo que no recayó en la familia Villavicencio hasta el año 1642¹²¹. En cualquier caso, la capilla podría haber pertenecido desde tiempo atrás a este linaje y las similitudes entre las dos capillas son más que evidentes¹²².

¹¹⁸¹¹⁸ Coincido por tanto con lo ya sugerido por García Peña (1990: 651).

¹¹⁹ Rallón 2003: 141.

¹²⁰ López Vargas-Machuca, 2014e. Una breve biografía de ambos personajes homónimos en Parada y Barreto, 1873: 172-174.

¹²¹ Romero Bejarano, 2008: 95.

¹²² La anchura de la capilla de Santiago es de 4,51 m y la de San Lucas de 4,37 m, por lo que incluso llama la atención la poca diferencia en sus dimensiones.



Fig. III. 180. Capitel tipo A. Capilla de la Paz. Santiago. Jerez.



Fig. III. 181. Capitel tipo B. Capilla de la Paz. Santiago. Jerez.



Fig. III. 182. Arco de acceso. Interior de la capilla de la Paz. Santiago. Jerez.

Habría que considerar que la iglesia ha presentado a lo largo de la historia continuos problemas estructurales que han generado la ruina de varios pilares y ha sufrido potentes obras de intervención¹²³. En concreto, se documenta una intervención en la capilla en 1733¹²⁴ y una intensa restauración a finales del siglo XIX, por lo tanto, su aspecto actual puede diferir del original. Se sabe que en 1880, cuando inician las obras en el resto del templo, dirigidas por el arquitecto José Esteve y López, ya había sido intervenida tanto esta capilla como la bautismal¹²⁵. Al menos se tuvo que retirar el revestimiento de cal y restituir los elementos perdidos, si bien es difícil determinar hasta qué punto llegó el nivel de sustitución.

Fruto de esa última restauración en estilo son sin duda tanto los capiteles como las columnillas suspendidas (Fig. III. 180 y Fig. III. 181). La decoración fitomorfa de los primeros —de aspecto un tanto extraño en relación a otros ejemplos jerezanos—, su sospechoso buen estado de conservación, y la inclusión de forma alterna de una cruz de la orden de Santiago y de una viera, así lo indican. Por otra parte, el despiece de sillería muestra como las columnillas originales ocuparían más de una hilada de sillares y no

¹²³ Álvarez Luna y otros, 2005.

¹²⁴ Las obras estuvieron a cargo del arquitecto Francisco Diosdado. Aroca, 2002: 210.

¹²⁵ Álvarez Luna y otros, 2003: 77. El coste de la intervención en la capilla de la Paz, cerca de 15.000 pesetas, corrió a cargo del duque de Almodóvar. Además de las obras se construyó la actual mesa de altar que estaba coronada por un baldaquino de madera, hoy inexistente. «Acontecimiento Solemne», *El Guadalete*, 24 de julio de 1892.

una como ocurre ahora. Las aristas de los nervios y la de la imposta de puntas de diamantes también hacen dudar de su auténtica originalidad, aunque en la restauración se tuvo que mantener el diseño general de la bóveda.

La presencia de un gran arco rebajado de descarga por encima del arco de ingreso de la capilla, la incompatibilidad de este último con dos de las columnillas que tendrían que haber existido en este muro, está indicando que este no sería el acceso original (Fig. III. 182). Pero sobre todo, la ausencia del contrafuerte de la iglesia que debería situarse en la zona de la cabecera de la capilla, deja claro que esta última ya existía cuando se construyó la iglesia.

Los muros tienen un revestimiento que imita un falso despiece de sillería. A pesar de esto, por debajo del revoco moderno se adivinan las auténticas llagas horizontales y verticales. Evidentemente sería necesario realizar un análisis estratigráfico más detenido, pero por ahora sí que se pueden apuntar ciertas discontinuidades que aparecen en la fábrica¹²⁶. Los muros presentan numerosas huellas de mechinales. Además, en el rincón noroeste de la cabecera, en el encuentro con el muro de la iglesia, así como en el sudeste se aprecia falta de continuidad en las hiladas de sillares (Fig. III. 183). También se aprecia como existe un despiece más irregular en algunos de los huecos bajo los arcos formeros de la bóveda, en el muro norte y este (Fig. III. 184). Sería aquí donde se situarían las ventanas para iluminar la capilla ya que, aunque estos muros quedan hoy día integrados en el conjunto que da acceso a la sacristía, en origen darían al exterior.

Además, desde la antesacristía se observa la parte trasera del muro de la cabecera de la capilla y se constata que esta carecería de contrafuertes. El muro opuesto, donde se sitúa el óculo que da luz al interior de la capilla, ha quedado al exterior trasdosado por el cerramiento y la portada del pasillo que conduce hasta la antesacristía. Desde el interior se aprecia un buen número de sillares colocados a tizón, que no encontramos en el resto de la fábrica, a lo que habría que añadir el extraño diseño del óculo donde encontramos combinados el mismo baquetón entrante y saliente de la base de los nervios con diente de sierra y las puntas de diamante. ¿Podría estar indicándonos que este muro se construyó más tarde cegando el acceso original de la capilla? Es difícil afirmarlo categóricamente pero quizás un estudio más pormenorizado de estas discontinuidades, aquí solamente apuntadas, pueda aclarar los interrogantes que quedan sin resolver.

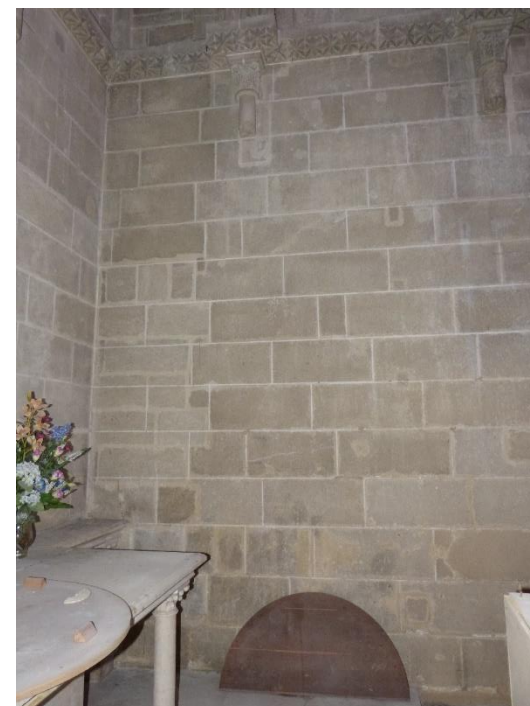


Fig. III. 183. Rincón nordeste. Capilla de la Paz. Santiago. Jerez.



Fig. III. 184. Interior. Capilla de la Paz. Santiago. Jerez.

¹²⁶ El acceso a la capilla en la actualidad está limitado ya que desde hace algunos años el templo está cerrado y se está llevando a cabo un proyecto para su restauración y consolidación estructural.

8.2. La desaparecida capilla bautismal

Otro de los espacios anteriores a la construcción del templo es la antigua capilla bautismal, que fue derribada en las obras de restauración del templo dirigidas por el arquitecto Pons Sorolla entre los años 1961 y 1967¹²⁷. Tras el hundimiento del segundo pilar de la epístola, el templo presentaba síntomas de inestabilidad, siendo el lateral de la zona de los pies donde se localizaba el antiguo baptisterio una de las zonas más preocupantes. Para la construcción de una escalera que daba acceso a un local sobre esta capilla se habían debilitado parte de los estribos de la iglesia. Lo mismo sucedía con otra escalera, esta vez en el interior de la portada, que igualmente había cortado parte de los contrafuertes. Por todo ello, entre otras operaciones, para macizar los pilares se decidió eliminar la escalera de acceso al local sobre la capilla, así como esta última edificación¹²⁸.

La capilla fue también restaurada a finales del XIX, a la vez que la capilla de la Paz¹²⁹. Sobre esta restauración llamó la atención Hipólito Sancho cuando señaló el interés de este espacio «por su cerramiento, si bien hay que hacer notar que una restauración bien visible a simple vista, obliga a grandes precauciones al estudiarla»¹³⁰. Esteve, por su parte, en su guía de la ciudad, relacionaba la bóveda de esta capilla con la de la Paz y la describió «con bóveda de nervios cruzados que terminan en capiteles de mocárabes y columnillas cortadas»¹³¹.

Por uno de los planos del estado de la iglesia antes de la intervención de Pons Sorolla podemos conocer su ubicación y dimensiones (Fig. III. 186). La capilla se situaba entre dos contrafuertes de los pies del templo, su planta era rectangular y su bóveda de crucería simple. Por la línea que define el contorno de los paramentos interiores debían de existir en ellos unos arcos ciegos rehundidos¹³².

Una fotografía de la fachada de la iglesia contenida en el *Catálogo* de Romero de Torres nos muestra el aspecto exterior de esta capilla (Fig. III. 185). Se sitúa a la derecha de la imagen y en ella se puede apreciar que la altura original de la misma alcanzaba la cota del balcón que hay sobre ella, ya que la fábrica de sillería que se encuentra a partir de esta cota se ejecutó con sillares de menores dimensiones.

¹²⁷ Álvarez Luna y otros, 2003: 87.

¹²⁸ Álvarez Luna y otros, 2005: 45-46.

¹²⁹ Álvarez Luna y otros, 2003: 77. La obra de restauración de la capilla bautismal, con un coste cercano a 7.500 pesetas, fueron sufragadas por Manuel Sánchez-Romate. Posteriormente su viuda colocaría una reja a la entrada de esta capilla, que es la que se puede observar en la actual capilla Bautismal. «Acontecimiento Solemne», *El Guadalete*, 24 de julio de 1892.

¹³⁰ Sancho de Sopranis, 1934: 19.

¹³¹ Esteve Guerrero, 1952: 156.

¹³² *Planta del estado del edificio tras el derrumbe*. Francisco Pons Sorolla. 1961. (A.G.A.) Publicado en Álvarez Luna y otros, 2005: 45.

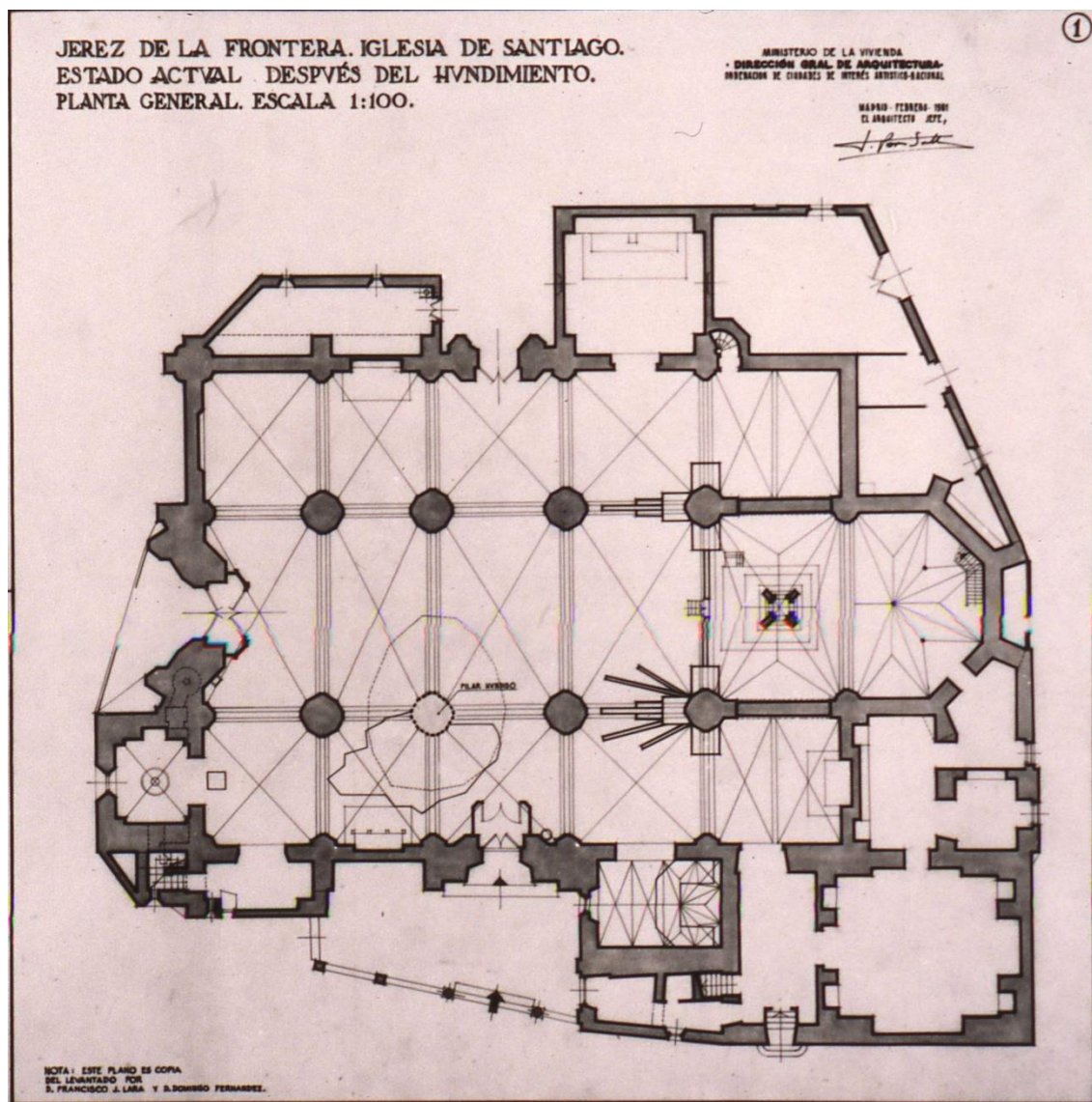


Fig. III. 186. Planta del estado del edificio tras el derrumbe. Francisco Pons Sorolla. 1961. (A.G.A.) Publicado en Álvarez Luna y otros, 2005.

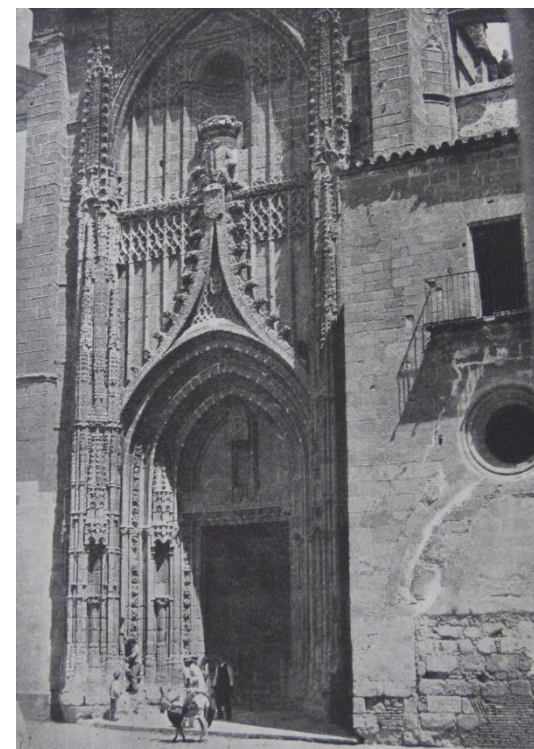


Fig. III. 185. Fachada principal. Santiago. Jerez. 1908. (Romero de Torres, 1934).

Además se distingue claramente un gran arco apuntado en cuyo interior se dispone una fábrica de sillería más irregular combinada con mampostería y ladrillo. La misma solución la encontramos en la capilla bautismal de San Dionisio. En el interior de este arco se distingue también un óculo cegado que fue sustituido por otro más arriba, que ocupa el espacio de la clave del arco. Si este último hueco de iluminación se abrió durante la restauración decimonónica —su molduración es muy parecida a la de la capilla de la Paz—, y teniendo en cuenta la altura del muro original, se podría deducir que el interior de la capilla no dispondría de una línea de imposta perimetral, ya que esta hubiera sido incompatible con el trazado de este segundo óculo.



Fig. III. 187. Postal. Santiago. Jerez. (Colección Hurtado de Mendoza)

En cualquier caso, por el citado plano y por alguna otra imagen de la época parece bastante claro que la capilla se adosa a los contrafuertes de la iglesia (Fig. III. 187). No parece muy razonable que los altos muros que requeriría la nave se apoyaran de esa manera en una fábrica preexistente. Sin poder afirmarlo categóricamente todo parece indicar que apoyándose en la fábrica tardogótica se construiría una modesta capilla que en el XIX fue objeto de una restauración en estilo que tomó como modelo la otra capilla gótico-mudéjar de la ciudad en la que se intervino al mismo tiempo.

Si esto fuese así, esta capilla no marcaría el límite del templo medieval anterior a la actual fábrica de Santiago, del que solamente se conservaría la capilla de la Paz. Más allá de la importancia que tuvo que tener —ya que a mediados del XIV funcionaba como parroquia—, hay que admitir que existen más incertidumbres que certezas sobre las características, dimensiones y posición de esta edificación. A pesar de todo esto, si esta última capilla conservara algún resto anterior a la fábrica tardogótica, junto a la capilla de la Paz, fijaría uno de los ángulos de la nueva fábrica, sin más condicionantes a priori para desplegar su racional geometría. Por esta razón, este análisis previo del templo queda reducido prácticamente a la explicación de las condiciones de entorno de la capilla de la Paz, que posteriormente se analizará

9. IGLESIA DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO

Según la tradición, la fundación del convento dominico de Jerez de la Frontera es la primera de cuantos centros monásticos se dieron en la ciudad a raíz de su conquista castellana. De estos, además, es el único que conserva edificaciones de su etapa medieval. El conjunto, que incluye la iglesia, claustros, sala capitular, refectorio, sacristía y otras dependencias auxiliares, constituyó una de las grandes fundaciones conventuales de Andalucía¹³³ (Fig. III. 188 y Fig. III. 189).

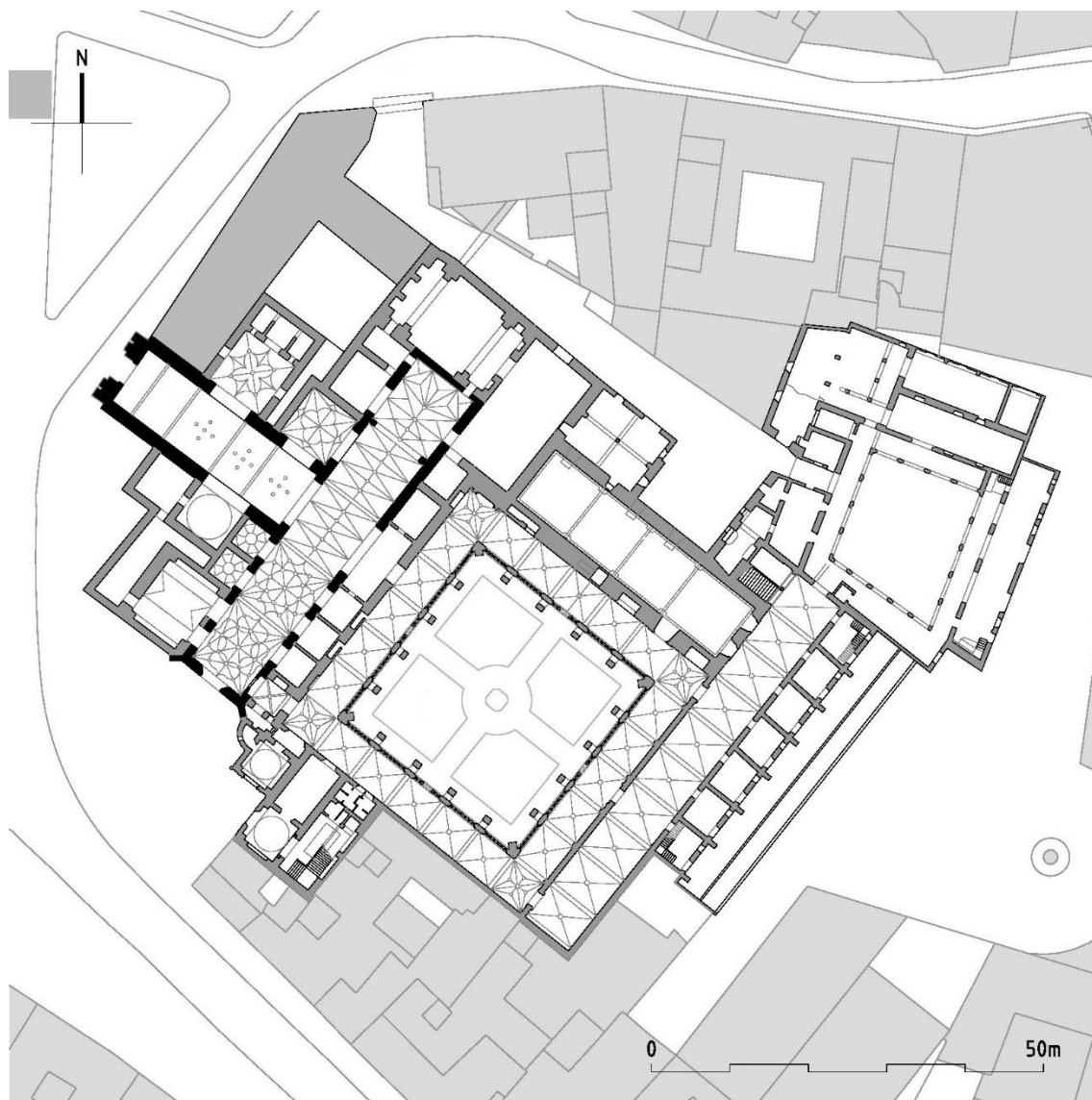


Fig. III. 188. Planta general del conjunto. Monasterio de Santo Domingo. Jerez.

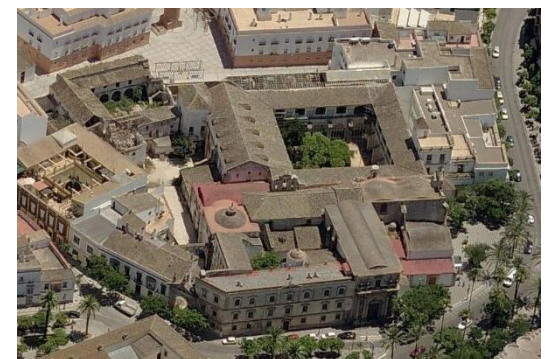


Fig. III. 189. Imagen aérea. Santo Domingo. Jerez.

¹³³ Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez, 2003: 31.

La desamortización de Mendizábal de 1835 trajo consigo la separación de la iglesia del resto del convento, que pasó a manos privadas y finalmente a ser propiedad municipal¹³⁴.

El templo presenta una peculiar planta de dos largas naves dispuestas en dirección perpendicular en forma de «T» (Fig. III. 190). En la nave principal, con orientación noreste, vamos a distinguir tres partes diferentes¹³⁵:

La primera correspondería al sector situado al noreste de la intersección entre las dos naves, englobando el presbiterio separado del resto del templo por un arco toral sobre dos mochetas apilastradas sobresalientes de los paramentos interiores (Fig. III. 191). A un lado de este arco se dispone la cabecera, con testero plano, que se cubre con una bóveda estrellada enlazada con la bóveda sexpartita con nervio espinazo. Esta cubre el tramo recto que expande el presbiterio, aportándole mayor profundidad. Desde los apoyos centrales de los muros arrancan otros nervios hasta la clave del arco toral y, simétricos a estos otros, continúan hasta el nervio diagonal de la bóveda principal a partir de donde se dispone una composición estrellada basada en un octógono. Por último, en el tramo más cercano al arco toral, otros nervios perpendiculares al espinazo unen los puntos de cruce entre los nervios diagonales. Al otro lado del arco toral, formado por doble nervio, se disponen tres tramos rectangulares de bóvedas de crucería con el citado nervio espinazo. Todos los nervios presentan el mismo perfil y decoración con «dientes de sierra», excepto los del tramo inmediato al arco toral que son lisos, lo que parece indicar la reconstrucción de este tramo en un momento posterior. Una moldura con las características puntas de diamante recorre la línea de imposta y en el arranque de los nervios se sitúan unas pequeñas ménsulas.

La segunda parte correspondería al sector central, coincidiendo en la intersección con la nave perpendicular (Fig. III. 192). Consta de tres tramos rectangulares de bóveda de crucería con nervio espinazo, en el que se aprecia una cierta desviación respecto al de la parte anterior. Vuelven a repetirse aquí los elementos decorativos de esta: moldura de imposta con puntas de diamantes, nervios decorados con «dientes de sierra», festón de arquillos entrecruzados en los arcos formeros, etc.

Por último, la zona de los pies se cubre con dos bóvedas de crucería con terceletes y combados de complejo diseño que remiten a un momento posterior. El coro, en el último tramo, se apoya sobre una bóveda de cañón rebajada con casetones de configuración a *la romana* (Fig. III. 193).

¹³⁴ Para conocer la evolución de esta parte del edificio, véase Jiménez López de Eguileta y Romero Bejarano, 2013. El complejo fue cerrado en 1999 para su restauración, y reabrió sus puertas en 2012. Los proyectos de intervención fueron redactados por los arquitectos Juan Ramón Díaz Pinto y Juan Fernando Bernal González.

¹³⁵ Se sigue la misma división planteada por López Vargas-Machuca (1998b: 27).

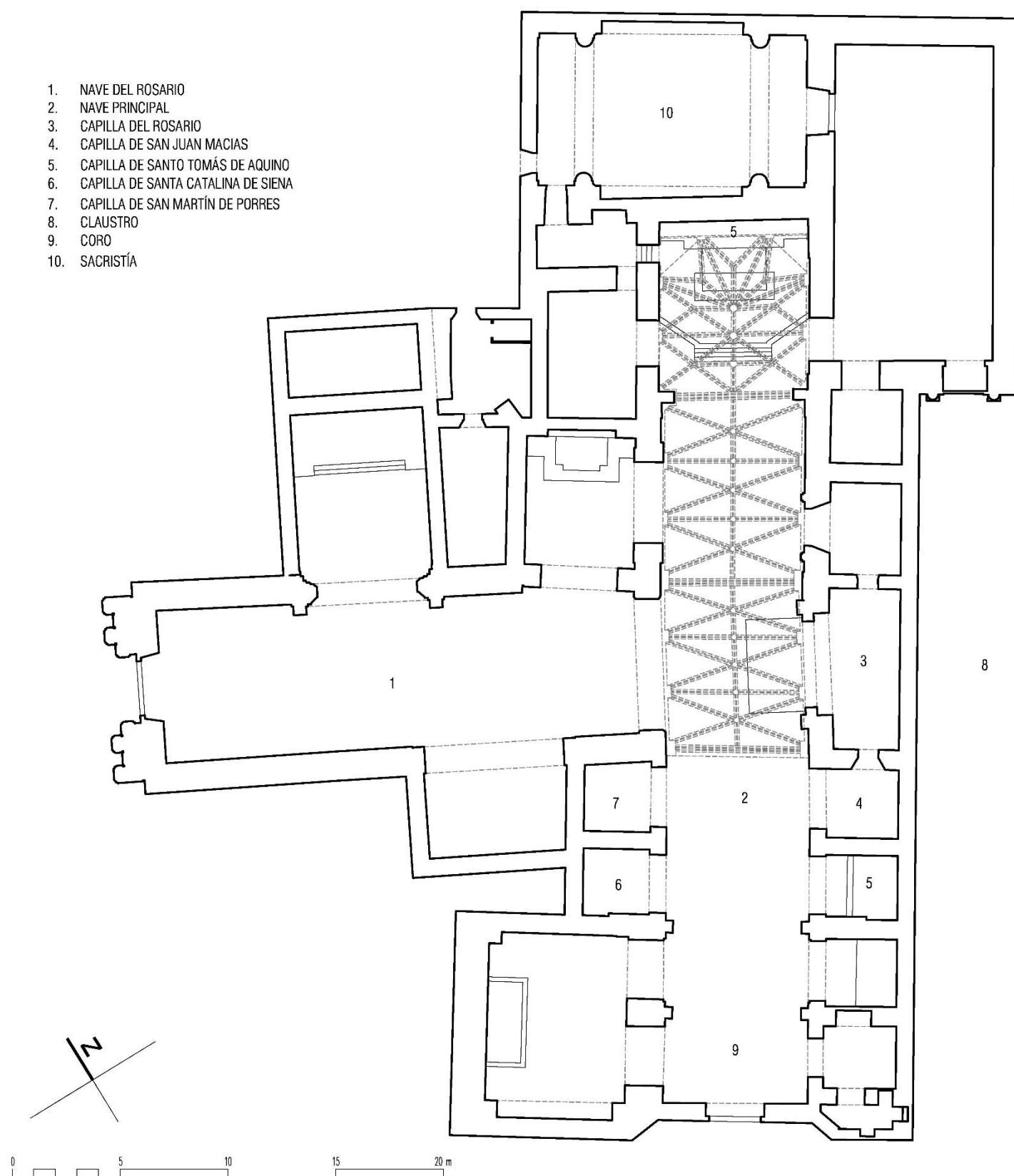


Fig. III. 190. Planta general de la iglesia. Convento de Santo Domingo. Jerez (Planimetría de Manuel Collado Moreno).



Fig. III. 191. Presbiterio, Santo Domingo. Jerez.



Fig. III. 192. Vista desde la cabecera de la nave principal. Santo Domingo. Jerez.



Fig. III. 193. Vista desde los pies de la nave principal. Santo Domingo. Jerez.

Entre las capillas que se abren a esta nave destacan las cuatro situadas cerca de los pies, entre los contrafuertes, de planta cuadrada y cubiertas con bóvedas semiesféricas apoyadas sobre trompas de arista. En el lateral del evangelio se encuentra la de Santa Catalina de Siena y la de San Martín de Porres —con sus bóvedas reformadas—, y en el otro flanco las dedicadas a San Juan Macías y Santo Tomás de Aquino (Fig. III. 194). Justo enfrente de la capilla de la Virgen de la Consolación, de planta rectangular y cubierta por una bóveda con nervaduras, un arco de grandes dimensiones y decorado con arquillos entrecruzados se abre a la nave perpendicular a la principal, denominada «Nave del Rosario». Esta se cubre con una bóveda de cañón dividida por arcos fajones en cinco tramos de distinta longitud (Fig. III. 195).

9.1. Los orígenes del convento: reutilización de una edificación islámica

Parece que la llegada de la orden dominicana a la ciudad se produjo en los años inmediatos al establecimiento definitivo del dominio castellano¹³⁶. Los frailes predicadores debieron de asentarse en un primer momento en un edificio de origen islámico ubicado a las afueras de la puerta de Sevilla¹³⁷, una de las cuatro que tenía el recinto amurallado de la ciudad en aquella época. Esteban Rallón, describe cómo «en el

¹³⁶ Barbas, 1776: 10.

¹³⁷ López Vargas-Machuca, 1998b: 27-30.

mesmo sitio donde hoy está fundado el convento hubo una mezquitilla u oratorio de los moros con una huerta y algunas casas para sus alfaquíes. Además relata cómo los dominicos comenzaron un Edificio corto y hicieron su Iglesia que hoy se conserva, valiéndose de la Mesquita, que está en forma de fortaleza con sus almenas, para Capilla Mayor, corriendo una Iglesia pequeña que hoy es bodega y hace cara a la plaza que llamamos el llano de San Sebastián: el Convento que fue lo que hoy sirve de Claustro de Legos, molino oficinas y atahona»¹³⁸. En efecto, pudo haberse tratado de una de las partes de un *ribat* o rábida almohade, en forma de *qubba*, con bóveda y merlones que se mantuvo en pie hasta que en el siglo XVIII fue derribada¹³⁹.

Esta edificación, que se puede contemplar en las vistas de Jerez que dibujó Anton Van den Wyngaerde en 1567 (Fig. III. 196), sería distinta del reducto islámico situado frente a la referida puerta norte de la ciudad, que más tarde acogió una guarnición militar castellana encargada de custodiar la cercana puerta de la ciudad¹⁴⁰. Los frailes tuvieron que instalar el primitivo convento en las mencionadas casas y huerta, donde quizás se construyó un primer claustro, inmediato a la *qubba* musulmana, que para entonces hacía las veces de capilla mayor, la que más tarde se llamó y toda la historiografía posterior recogió con el nombre de San Pedro Mártir. Tal y como advirtió Fernando López Vargas-Machuca¹⁴¹, siguiendo a Rallón y los dibujos de Wyngaerde, al norte de esta capilla mayor, donde hoy se encuentra el actual convento, se construyó una sencilla nave cubierta con un tejado a dos aguas que, como se verá, protegía una armadura de madera. Esta edificación constituyó la primera iglesia donde se albergaba a los fieles y a una comunidad en aumento. En el *Libro del Repartimiento* de la ciudad, se da cuenta de una donación de teja, piedra y madera que se hizo a los frailes predicadores al derribar cuatro casas, con la intención de ubicar en su solar el cementerio de la iglesia de San Salvador¹⁴². De este modo, queda en evidencia el uso de los tres elementos que en 1266 se donaron a los dominicos: la piedra con la que se levantaron los paramentos, la madera para la armadura y la teja para la cubierta a dos aguas.

¹³⁸ Rallón [c1660] 2003, 143-144.

¹³⁹ Esta apariencia defensiva del edificio, que se hallaba a los pies de la actual nave del Rosario, debió de llevar a Mesa Xinete ([1754] 1888: 340) a calificarlo como castillo. «Es tradición que en él dijo su primera Misa San Pedro González Telmo, confesor que fue del Sr. Rey Don Fernando III, en el Castillo, que hoy es Capilla de San Pedro Mártir (...)».

¹⁴⁰ Parte de los muros de este edificio militar fueron utilizados para la construcción del claustro del monasterio. González y Aguilar, 2012: 103-108. Sobre los orígenes del convento véase Jiménez López de Eguileta y Romero Bejarano, 2013:31-35.

¹⁴¹ López Vargas-Machuca, 1998b.

¹⁴² González Jiménez y González Gómez, 1980: 15. La partida n.º 80 del *Libro del Repartimiento* indica lo siguiente: «En linde un solareio con dos pares de casas que an por linderos de la vna parte cassas de donna Johanna e de la otra parte casas de don Simón e de la otra parte el arroyo e de la otra la calle. Finca para çimiterio de San Salvador. E mandó nuestro sennor el rey dar la teja e la piedra e la madera a los frailes predicadores».



Fig. III. 194. Acceso de las capillas de San Juan Macías y Santo Tomás de Aquino. Santo Domingo. Jerez.

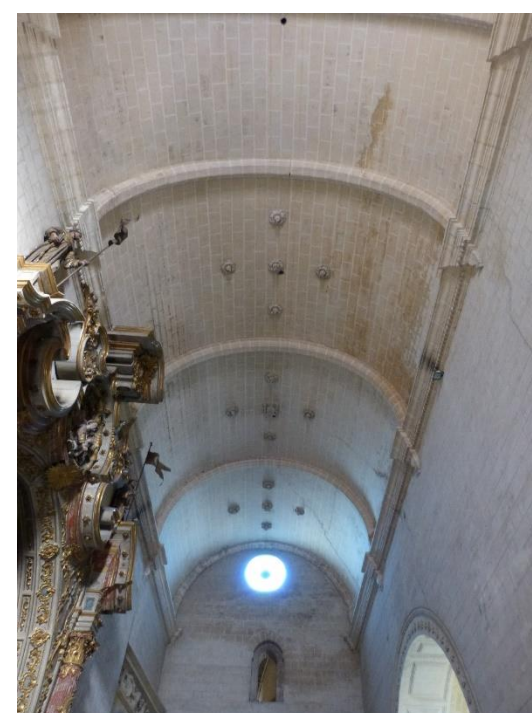
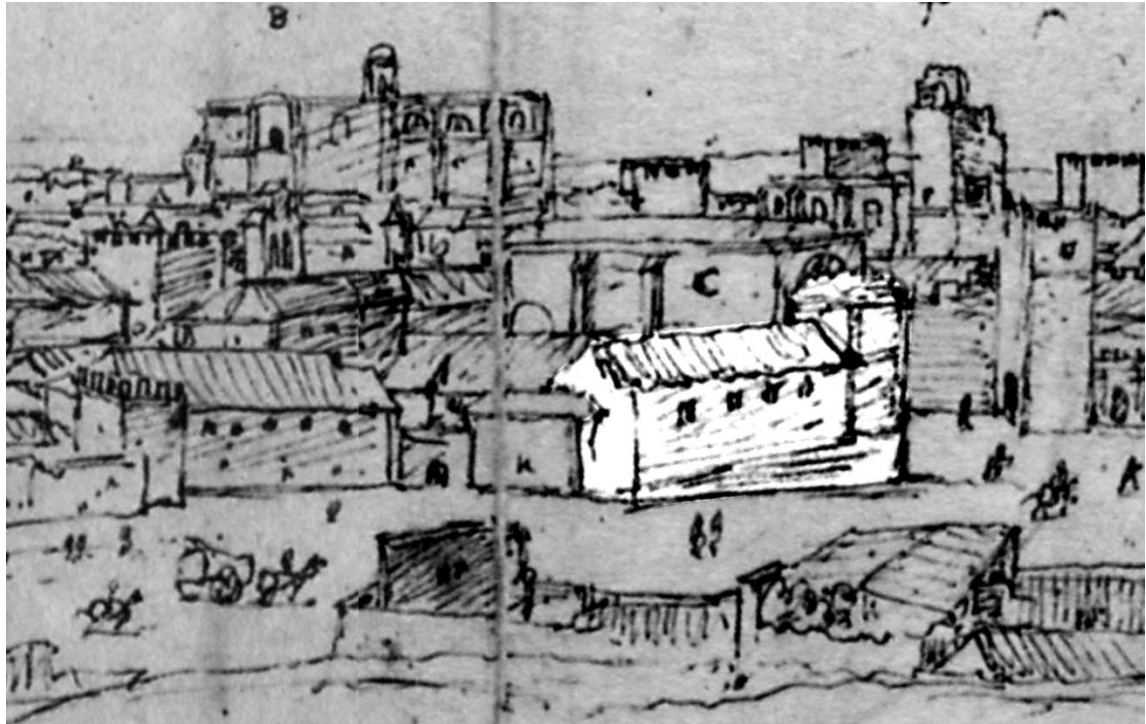


Fig. III. 195. Vista interior de la nave del Rosario. Santo Domingo. Jerez.

Fig. III. 196. Detalle de la vista de Jerez. Anton Van den Wyngaerde. 1567 (Kagan, 1996). Se resalta en la imagen la primitiva iglesia del convento de Santo Domingo.



Esta teoría se ve reforzada por la interesantísima noticia que se incluye en la obra manuscrita de fray Agustín Barbas sobre la historia de este convento jerezano. El susodicho prior del siglo XVIII escribe en su obra acerca del lugar que ocupó la primera iglesia, afirmando que estuvo

«en aquel sitio que es en el día bodega y, para poder asegurarse tal sentencia, se han ofrecido vestigios sobrados a la vista; porque por los años de 1756, siendo prior desta Real Casa, el Muy Reverendo Padre Predicador Fray Diego Marchena, fabricóse el almacén nuevo sobre la bodega misma y, para examinar si estarían las paredes capaces de sostener la tal obra y los efectos para cuió fin se intentaba, encontráronse o descubriéronse en la pared que cae a lo interior del convento y en su testera unos tres o quatro nichos y señales de que en tales sitios hubo altares. Asimismo, en la pared que está contigua a la calle, advirtiósse vna escalera pequeña, como de púlpito. El techo era labrado, avnque ya desmejorado del tiempo, pero con tan bella arte, entretegido de menudas y primorosas piezas de madera, como los de los antiguos templos, y por último advirtiéronse en él ciertos conductos, como los que sirven de derrame a las cuerdas de campanas»¹⁴³.

De todas las formas, no puede considerarse ésta una obra de envergadura, sino más bien de emergencia, con el único objetivo de garantizar el culto en la nueva fundación, aprovechando todos los medios y ayudas que tuvieron a su alcance. Con razón, dirá el

¹⁴³ Barbas, 1776: 14. Publicado en Jiménez López de Eguileta y Romero Bejarano, 2013.

cronista de la orden fray Manuel José de Medrano, al tratar de los orígenes de este monasterio, que «la fábrica se hizo con mucha pobreza»¹⁴⁴. En cambio, la cierta suntuosidad en la armadura de madera que describe fray Agustín Barbas podría hacer referencia a un enriquecimiento de dicha nave, que no tuvo por qué haberle sido conferido en los primeros momentos, sino, por ejemplo, cuando el linaje de los Meira se convierte en patrono de la capilla mayor y realiza en ella sus enterramientos¹⁴⁵. Modesta o espléndida, esta obra fue uno de los pocos edificios de culto cristiano levantados en el Jerez del siglo XIII¹⁴⁶.

Se desconoce en qué momento exacto se abandonó el culto en la iglesia primitiva, aunque no creemos que fuese antes de mediados del siglo XV, dados los problemas económicos que tuvieron los frailes para construir su nuevo convento¹⁴⁷. Con todo, la vida monástica se trasladó al nuevo edificio, quedando el primitivo cenobio destinado para usos secundarios y la nave de la primitiva iglesia conventual como bodega¹⁴⁸. Se sabe que esta bodega fue transformada a mediados del siglo XVIII para dotarla de un segundo piso para almacén, y en 1890 se sustituyó por una nueva edificación para acoger la residencia de los hermanos dominicos¹⁴⁹ (Fig. III. 197).

En la década de los 60 del XVI se produce la reconstrucción de la denominada nave del Rosario¹⁵⁰ que vino a sustituir a una edificación anterior y de igual manera tuvo la función de unir la nave principal de la iglesia con la *qubba* almohade, ya por aquel entonces capilla de San Pedro Mártir.

La ampliación de la nave del Rosario y la construcción de su portada en 1712 supuso el derribo de la antigua construcción islámica que se había conservado hasta entonces¹⁵¹. En el alzado lateral de la citada nave, aquél que mira al suroeste, se aprecia una fábrica

¹⁴⁴ Medrano, 1727: 486. ... la fabrica se hizo con mucha pobreza , como se hacían todas las de aquel siglo , en que se llevaba dichosamente todo el cuydado, no la magnificencia de los edificios, sino la puntualidad de la observancia, y la exacta obediencia de las leyes.

¹⁴⁵ López Vargas-Machuca, 1999a: 80-81.

¹⁴⁶ López Vargas-Machuca, 1998a: 949-960.

¹⁴⁷ Jiménez López de Eguileta y Romero Bejarano, 2013:44.

¹⁴⁸ APNJF. 1542. Oficio II. Alonso Sarmiento, f. 125v. Publicado en Jiménez López de Eguileta y Romero Bejarano, 2013: 64-65. Guerrero Vega y Romero Bejarano, 2013. Era frecuente en la época que los edificios monásticos contasen con una bodega, bien para consumo propio, bien para la venta al público. De hecho la bodega del convento dominico fue descrita como una de las más notables de la ciudad. No tenemos constancia de otros ejemplos de templos cristianos reutilizados como bodegas en la ciudad, aunque no faltan en otros puntos de la geografía española. En el propio marco de Jerez se documenta por ejemplo el uso como bodega de la iglesia del convento de la Victoria de Sanlúcar de Barrameda. La necesidad de espacios de gran amplitud y altura venía cubierta por edificaciones destinadas inicialmente a uso religioso.

¹⁴⁹ Parece que el edificio existente hoy día respetó la línea de fachada de las edificaciones anteriores e incluso aprovechó parte de los muros existentes. Guerrero Vega y Romero Bejarano, 2013.

¹⁵⁰ Jiménez López de Eguileta y Romero Bejarano, 2013: 54.

¹⁵¹ Jiménez López de Eguileta y Romero Bejarano, 2013: 133.

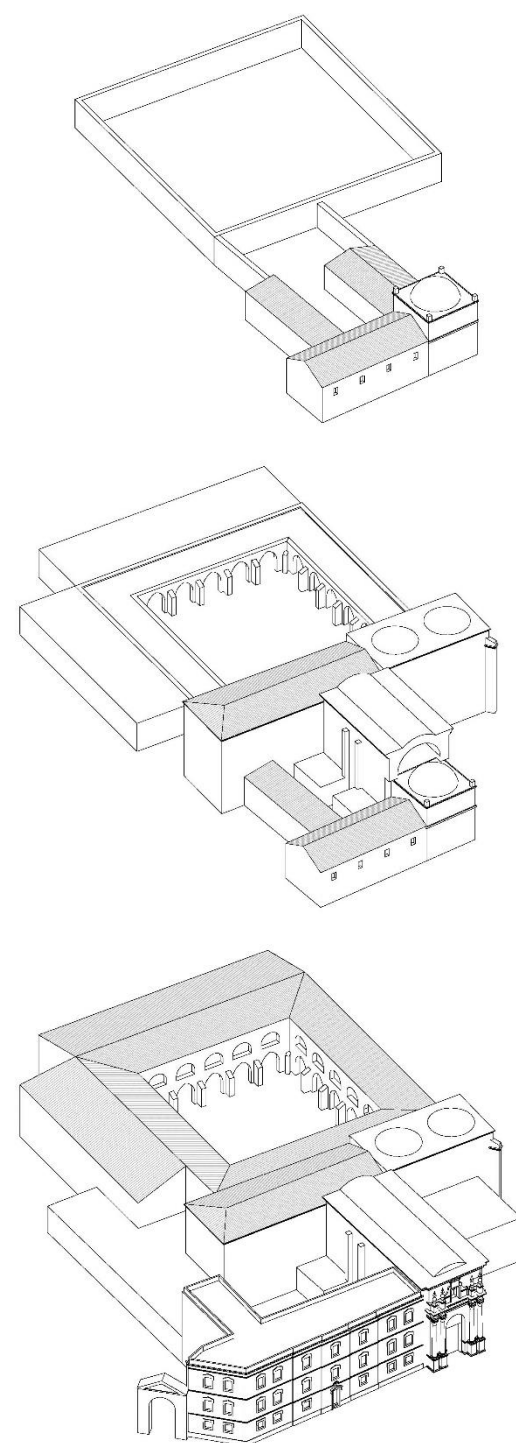


Fig. III. 197. Propuesta de evolución del conjunto: antes de 1430; en 1567 y en 1890. Convento de Santo Domingo. Jerez (Guerrero y Romero, 2013).



Fig. III. 198. Encuentro de la nave del Rosario con la principal. Convento de Santo Domingo. Jerez.



Fig. III. 200. Vista exterior de la nave del Rosario. Convento de Santo Domingo. Jerez.

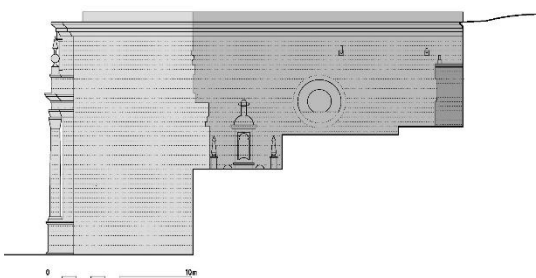


Fig. III. 199. Alzado lateral de la nave del Rosario con las tres fases constructivas identificadas. Convento de Santo Domingo. Jerez.

de sillería con un aparejo que alterna sogas y tizones en la que se pueden distinguir las distintas fases constructivas. En la zona de encuentro con la iglesia principal existe una interfaz vertical que señalaría la presencia de los restos de la primitiva nave, de menor altura que la actual (Fig. III. 198). Pero aún resulta de mayor interés la interfaz que marca las dos fases de construcción de esta. En un primer momento, la correspondiente a los tres primeros tramos de la bóveda de cañón con arcos fajones que uniría la nave de la iglesia y la *qubba*; y en segundo lugar, la construcción de los dos últimos tramos y su portada que sustituirían al edificio islámico.

La discontinuidad se muestra de forma evidente desde el exterior del templo, apreciándose una diferencia en el aparejo de los sillares (Fig. III. 200 y Fig. III. 199). Mientras que en la fase correspondiente a los tres primeros tramos de bóveda el número de tizones es más escaso, en la siguiente se incluyen en mayor número, normalmente alternando cada dos o tres sogas de una manera más regular. En el interior, el revestimiento de los muros con un despiece fingido de sillería oculta la discontinuidad de los aparejos pero se aprecia una notable grieta que coincide con la visible desde el exterior. Además los dos últimos tramos construidos carecen de los cinco florones de piedra que adornan cada uno de los tramos anteriores, y de los dentículos de la cornisa sobre la que arranca la bóveda, todos ellos indicios o huellas de un cambio o una fase constructiva (Fig. III. 201).

La forma de la línea que marca la discontinuidad entre las dos fábricas nos permite deducir la altura de la edificación previa, ya que a partir de la hilada número 32 se produce un quiebro a partir del cual la fábrica más antigua avanza hacia la portada de la nave. La distancia en la que la fábrica de la parte superior se adelanta respecto al límite en la inferior es la necesaria para poder ejecutar de forma completa el último de los tres tramos incluyendo su correspondiente arco fajón. Por lo tanto podemos calcular que los muros de la *qubba*, sobre los que se apoyarían los de la nave renacentista, alcanzarían una altura aproximada de 10,60 m. Pero además, si consideramos que la porción de fábrica que avanza lo hizo sin sobrepasar la proyección de los muros de la edificación previa, siguiendo una lógica constructivamente coherente ya que de avanzar más las cargas estarían gravitando sobre la cúpula o bóveda, se puede establecer que la anchura de los muros sería de al menos unos 1,15 m.

Al estudiar la planta del edificio actual y situar en ella las discontinuidades antes descritas, podemos seguir avanzando en la definición de la *qubba* islámica. Para ello, si consideramos que la alineación a la calle Rosario se ha mantenido a lo largo de la historia y que el edificio perdido disponía de planta cuadrada a eje con la nave del Rosario, tendríamos unas dimensiones exteriores de 9,75 m. Las aristas exteriores coincidirían de forma aproximada con la mitad de los muros de la nueva edificación. La nave de la primitiva iglesia del convento tendría una anchura máxima coincidente con la

de la *qubba* y una longitud que podría coincidir con la alineación definida por los muros del refectorio y del presbiterio de la iglesia actual (Fig. III. 202). De esta manera parece representarse en el mencionado dibujo que Wyngaerde realizó en 1567 y que le serviría para componer la vista general de la ciudad¹⁵². En la imagen utilizada, de un gran valor documental, se aprecia la cubierta a dos aguas de la iglesia cuya cumbrera estaría situada un poco más baja que la coronación de los muros del edificio al que se adosaba y cuyo arranque coincidiría con una cornisa que dividiría en dos cuerpos la fachada exterior de la *qubba*. Por otra parte se representan también cuatro ventanas en la zona superior de los muros.

A través del análisis anterior hemos podido establecer las dimensiones aproximadas del edificio islámico que sirvió de origen a la primitiva iglesia del convento. El referente más cercano con el que podemos relacionarlo es la antigua mezquita del alcázar, cuyas dimensiones exteriores son mayores, 11,80 m, pero los muros que conforman su cerramiento tienen una altura considerablemente menor.

9.2. La iglesia nueva

Se supone que la toma de Antequera en 1410 por parte de las tropas castellanas, que alejó la amenaza de incursiones musulmanas sobre la ciudad, hizo que el reducto militar pasase definitivamente a manos de los dominicos¹⁵³. Sin duda, la ocupación de este edificio supuso una oportunidad para la expansión del cenobio y, gracias al incremento de la devoción a la Virgen la de Consolación y a los beneficios que las rentas de sus cuantiosas tierras le producían, se proyectó la construcción de una nueva iglesia y el establecimiento de un gran claustro en el interior¹⁵⁴. Ambos se empezaron a levantar en el segundo tercio del XV¹⁵⁵.

¹⁵² Habría que señalar que entre los dibujos preparatorios y el resultado final del dibujante flamenco (Kagan 1996) se aprecian algunas incongruencias que se explican por la diferente naturaleza de los mismos. Mientras que los dibujos iniciales son tomados con toda certeza del natural, la vista final confeccionada es un dibujo elaborado a partir de otros y por lo tanto con una menor fidelidad a la realidad representada.

¹⁵³ Según Bartolomé Gutiérrez (1886, 2: 175), en 1319 parece que en el antiguo reducto islámico convivían con los religiosos una guarnición militar tranquilizar a los religiosos y proteger la cercana puerta de la ciudad. Jiménez López de Eguileta y Romero Bejarano (2013: 34) sostienen que la ocupación del reducto por parte de la orden religiosa no se produjo hasta su abandono por las tropas.

¹⁵⁴ López Vargas-Machuca, 1998b: 28-30.

¹⁵⁵ Las obras, tanto de la nueva iglesia como del claustro, tuvieron que comenzar en torno a 1430 y al año siguiente se documenta que las obras ya se habían iniciado. La obra siguió adelante en los años sucesivos ya que en 1435 el Ayuntamiento concedió *al prior e frayles del monesterio de santo domingo de esta çibdad myll e quinientos maravedis que les mandamos dar de limosna por serviçio de dios para la obra de la dicha yglesia e claustra del dicho monesterio que los dichos prior e frayles agora labran*. En 1436, debido a la falta de fondos, se solicitaron al Papa ciertas indulgencias para *todos los fieles que fizieren alguna ayuda para labrar e acabar la iglesia e caustra susodicha*. Jiménez López de Eguileta y Romero Bejarano, 2013: 43-46.



Fig. III. 201. Bóveda de la nave del Rosario. Convento de Santo Domingo. Jerez.

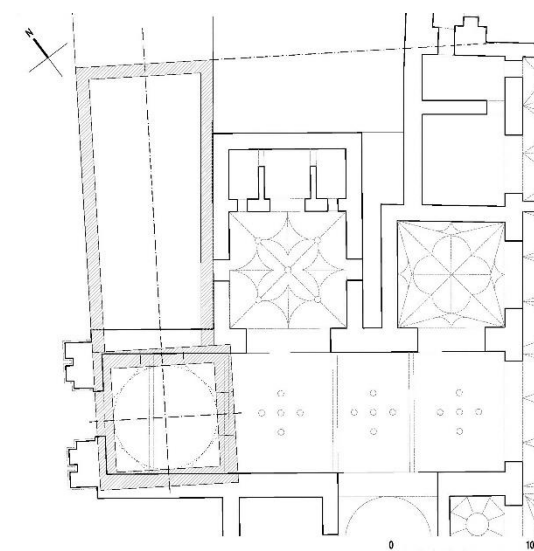


Fig. III. 202. Propuesta de planta de la iglesia primigenia. Convento de Santo Domingo. Jerez.



Fig. III. 203. Ménsula. Nave principal de la iglesia. Convento de Santo Domingo. Jerez.

La implantación del nuevo templo se vio condicionada sin duda por el entorno urbano ya que, como bien señala Fernando López, la ampliación no podía realizarse hacia el oeste al situarse en esa dirección el camino hacia Sevilla que constituía el límite del territorio concedido a los dominicos¹⁵⁶.

Hay que entender que el antiguo edificio militar cuyos muros se aprovecharon para la construcción del claustro sería el elemento a partir del cual se articulaba a partir de entonces el conjunto monástico. Por consiguiente, la dirección de la nueva iglesia se sitúa en paralelo a uno de los muros que limitaban este espacio. Además, la distancia de separación entre los muros del templo y los del claustro permitieron disponer de estribos que contrarrestaran el empuje de las bóvedas, y alojar en los espacios resultantes capillas, cuya venta constituyó sin duda una importante fuente de recursos económicos para las obras del monasterio. Por otra parte la existencia del templo original permitía su uso durante el tiempo que durase la construcción del nuevo.

Una vez que se produjo el cambio de templo, se decidió conservar la primitiva capilla mayor donde fueron enterrados importantes linajes de Jerez como los Meira y los Cabeza de Vaca. Para unir esta con el nuevo templo se levantó una nave transversal, en cuyo extremo se situó una capilla para la Virgen de la Consolación, imagen que ya en el siglo XV tenía una gran devoción¹⁵⁷.

En cuanto a la nave principal, Hipólito Sancho consideraba que las dos primeras partes de la iglesia, cubiertas con bóvedas de nervios con dientes de sierra, pertenecían a dos momentos diferentes. Para llegar a esta conclusión se apoya en las diferencias en la decoración de las ménsulas de apoyo de los nervios —en la parte que coincide con la nave transversal disponen de mocárabes y delgadas columnillas cortadas, mientras que en la parte de la cabecera tenemos piñas cónicas de entrelazo—, y en un documento de 1464 que habla del coro nuevo del monasterio (Fig. III. 203). El autor identifica «coro» con cabecera y llega a la conclusión de que la parte hasta la cabecera se levantó mucho ,ás

López Vargas-Machuca (1998b: 28) plantea que al mismo tiempo se construyó también la nave del Rosario para enlazar la obra nueva con la capilla mayor.

¹⁵⁶ López Vargas-Machuca, 1998b: 28.

¹⁵⁷ Se ha documentado la construcción de esta capilla en 1537, cuando fue mandada construir por el noble local Jácome Adorno realizándola el maestro Pedro Fernández de la Zarza (Sancho de Sopranis, 1964c). López Vargas-Machuca (1998b: 28), siguiendo a Rallón piensa que la mencionada obra consistió en la reforma de una capilla previa. Haciendo referencia a esta capilla el padre Rallón ([c1660] 2003, 147) relata cómo «enfrente de ella (...) se abrió un grande arco del cual comienza otro pedazo de iglesia hasta la que fue capilla mayor y mezquita de moros, que hoy se llama de capilla San Pedro y hoy es de los Cabeza de Vaca, sucesores de Vasco Pérez de Meira, de modo que hace otra segunda Iglesia, y tiene por capilla mayor la de Nuestra Señora de la Consolación (...) Es obra más antigua que la de la capilla de Nuestra Señora, conque me persuado a que se hizo al mismo tiempo que la Iglesia principal y que desde luego se puso la imagen en el mismo sitio donde está, y que Jácome Adorno no hizo más que adornar y dotar la capilla».

tarde que los tres tramos de encuentro con la nave del Rosario¹⁵⁸. Además, años más tarde, data las bóvedas tardogóticas de los pies poco después de 1550 cuando se arruinaron las primitivas¹⁵⁹.

Fernando López, por su parte, coincide en diferenciar cronológicamente la construcción de las dos primeras partes de la nave principal. A lo ya expuesto por el anterior autor añade la desviación que se produce en el nervio espinazo y la discontinuidad en las cubiertas, que ya plasmó Wyngaerde en sus dibujos. Además, en base a un documento de 1598 plantea que a principios del siglo XVI se realizó la reforma de las bóvedas de la parte de la cabecera¹⁶⁰.

El citado documento, publicado por García Peña, describe la cesión de la capilla mayor para el entierro de Pedro de Vera Mendoza y sus descendientes. En el documento se hace referencia a algunas transformaciones en esta.

«Los dichos erederos tomaron y aprehendieron la posesión de la dicha Capilla y la tuvieron y poseieron y pusieron y establecieron sus Armas y la reja vieja gradas y en otras partes de la dicha capilla que el dicho convento deshiso para la bolber areedificar y hazer de nuevo; y despues que se puso la reja nueva y que en lugar de las dichas gradas se hiso un corredor nunca más se pusieron las dichas Armas como se debían poner (...)»¹⁶¹.

En el testero de la cabecera, al acceder por la trasera del retablo hasta las zonas altas, se observa cómo continúa aquí la moldura de puntas de diamante que recorre los muros. Por encima de esta altura, no sin dificultad, se han podido registrar dos marcas de cantero (Fig. III. 204) con el mismo diseño¹⁶². Además se ha constatado cómo el muro ha sido desmontado parcialmente para permitir el acceso a la parte posterior del retablo. La superficie del paramento es totalmente irregular y en la parte inferior el grosor eliminado alcanza los 60 cm. Parece que esta operación está relacionada claramente con la colocación del retablo, que por su estilo ha sido fechado en torno a 1700¹⁶³. Por tanto esta actuación que, de manera un tanto inexplicable, debilitaría el muro original se



Fig. III. 204. Marcas de cantero. Parte superior de la cabecera de la nave principal de la iglesia. Convento de Santo Domingo. Jerez.

¹⁵⁸ Sancho de Soprani, 1934: 52-53. También señaló que las obras comenzaron exactamente en 1430. Sancho de Soprani, 1973: 21-22.

¹⁵⁹ Sancho de Soprani, 1964c: 16-21.

¹⁶⁰ López Vargas-Machuca, 1998b: 29. Cabe señalar que en realidad, la diferencia de altura en las cubiertas se da solamente en los dos últimos tramos de bóvedas. En relación a la cabecera indica que *aunque estas bóvedas puedan ser obra del último tercio del XV, hay que convenir que sufrieron reformas en la primera mitad del siglo siguiente cuya intensidad y extensión resulta por el momento imposible de precisar*.

¹⁶¹ García Peña, 1990: 1575-1584. Coincido con el autor cuando interpreta que la reforma afectó solamente a las partes bajas, las gradas, que se sustituyeron por un corredor.

¹⁶² Se trata del modelo nº 57. Véase Anejo 2.

¹⁶³ Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez, 2004: 33. Aunque no se conoce la fecha exacta de su colocación, sí se ha documentado que se comenzó a dorar en 1728.



Fig. III. 205. Cabecera. Iglesia del Convento de Santo Domingo Jerez. 1908 (Romero de Torres, 1934)



Fig. III. 206. Ménsula degollada. Cabecera de la iglesia. Santo Domingo. Jerez.

realizó cuando ya estaba construida la sacristía, situada detrás de la cabecera y cuya fábrica se construyó doblando el muro de la iglesia¹⁶⁴. De hecho, en la parte superior del muro de la sacristía se aprecia una discontinuidad vertical provocada por la presencia de un estribo de la iglesia.

Por las imágenes publicadas por Romero de Torres (Fig. III. 205) sabemos que la intervención barroca modificó la decoración de los nervios de esta parte, llegando también a cortar los dos machones apilastrados bajo el arco total¹⁶⁵.

Pero quizás lo más llamativo de lo que queda oculto por el retablo son las ménsulas de apoyo de los nervios. Bajo la moldura aparecen unos capiteles troncocónicos con entrelazo muy parecido a los demás de esta parte de la iglesia, pero al contrario que estos, cuya parte inferior se encuentra redondeada, éstos presentan una superficie plana donde parece que llegarían unas columnillas adosadas (Fig. III. 206). Por tanto parece que todas las ménsulas tuvieron originalmente las mencionadas columnillas adosadas y estas fueron eliminadas al colocar algunos elementos de decoración barroca¹⁶⁶.

Por otra parte, bajo la cubierta inclinada del espacio entre la nave de la iglesia y el claustro es visible la parte superior de los muros de la nave. Un estribo donde encontramos la misma decoración de arquillos entrelazados, con un nudo en la parte superior de cada uno de ellos, que decora el arco de acceso a la nave del Rosario, señala el final de los tramos decorados con dientes de sierra (Fig. III. 207). A la derecha de este aparece un amplio lienzo de fábrica de sillería, con la parte superior de ladrillo, con dos huecos de ventana (Fig. III. 209). Desde el estribo hasta la primera ventana existe una moldura que ha sido eliminada al otro lado de esta.

El límite entre las dos fases constructivas, lo que denominamos anteriormente primera y segunda parte de la nave, queda marcado por una sutil discontinuidad en la fábrica: la talla es más tosca en la parte de la cabecera, donde, por cierto, no se ha localizado ninguna marca de cantero (Fig. III. 208). A la izquierda de la citada discontinuidad aparecen numerosas marcas con modelos similares a los otros edificios.

¹⁶⁴ La sacristía fue levantada a partir de 1629 por Antón Martín Calafate. Ríos Martínez, 2002: 195. La discontinuidad se localiza a la derecha del hueco fingido bajo el arco formero y por encima de la cornisa.

¹⁶⁵ Romero de Torres, 1934, 2: lámina 184.

¹⁶⁶ Sancho de Sopranis, 1964b: 53. «Y en efecto aunque una restauración del quinientos haya quitado todo carácter a un tramo reconstruido y el mal gusto del Setecientos enmascarado con yeserías barrocas la primitiva decoración cuando no la ha hecho desaparecer casi completamente».

Todo esto parece confirmar la construcción en dos fases distintas de estas dos partes de la iglesia, tal y como ya se había deducido por las ligeras diferencias formales de los elementos decorativos, que como hemos visto no son muy acusadas. Sin embargo, es discutible la cronología hasta ahora otorgada a las dos fases. Se sabe que las obras comenzaron en torno a 1430, pero considero más razonable que fuera la cabecera el punto de inicio de las mismas, aunque tampoco habría que descartar del todo la opción contraria. El desvío del nervio espinazo y la presencia de mocárabes en las claves y ménsulas no tiene por qué indicar una distancia temporal muy grande entre la ejecución de las dos fases.

Es oportuno detenerse en el diseño de esta bóveda, cuyo trazado es similar al de la bóveda de la cabecera de la iglesia del Divino Salvador de Vejer (Fig. III. 210). El esquema en planta parte de un cuadrado con las mismas dimensiones que la anchura de la nave (8,28 m). Si se divide uno de sus lados en tres partes iguales, se podría obtener un rectángulo de proporción sesquiáltera (2:3), cuya diagonal proporciona el diámetro de la circunferencia que servirá de base al octógono y cuyo centro coincidirá con el del cuadrado (A) (Fig. III. 211).

En el interior de dicha circunferencia se inscribe un octógono regular que servirá de base para la estrella. En este caso parece que los puntos de encuentro entre los nervios que parten de los arranques con el que lo hace de la clave polar se sitúan a la mitad de la distancia del centro de la circunferencia con el lado del octógono. En cada uno de los arranques de la estrella parten tres nervios: uno de ellos que alcanza directamente la clave polar y otros dos a ambos lados que se dirigen a los citados cruces. De los dos arranques que marcan el inicio de la estrella parten otros nervios hasta alcanzar el rincón entre los muros laterales y el lado del octógono (B). De esta manera, en el punto en el que se cruzan los anteriores nervios se sitúa otro ortogonal a la dirección de la nave. De los arranques de este último parten otros nervios que a su vez se dirigen a los puntos de encuentro del nervio espinazo. (C y D). Se propone un trazado en planta que se obtiene de simples proporciones y reglas geométricas derivadas del uso del octógono como elemento generador. Se trata de una evolución de las bóvedas estrelladas de planta centralizada para cubrir un espacio longitudinal.

Por último, la soluciones formales del conjunto de capillas *qubba* que se han conservado a los pies, ha sido explicado por la influencia que tuvo que ejercer la capilla mayor primitiva, de origen almohade¹⁶⁷.

¹⁶⁷ López Vargas-Machuca, 1998b: 29. Posiblemente se realizaron algo después de la construcción de la nave, a lo largo del último tercio del siglo XV. Se sabe que al menos una ya estaba construida en 1478.



Fig. III. 207. Estribo. Muro lateral sudeste. Iglesia del convento de Santo Domingo. Jerez.



Fig. III. 209. Muro lateral sudeste. Iglesia del convento de Santo Domingo. Jerez.

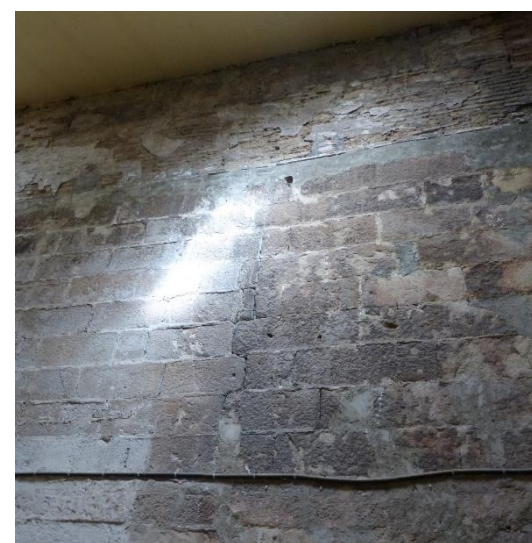


Fig. III. 208. Interfaz Muro lateral sudeste. Iglesia del convento de Santo Domingo. Jerez.

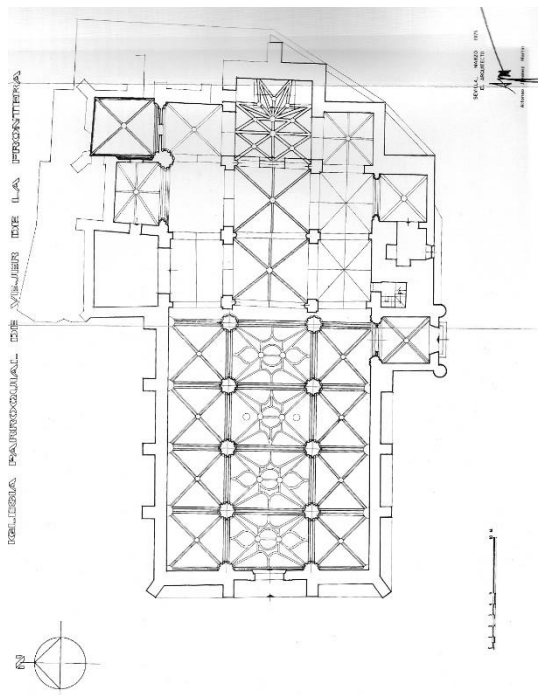


Fig. III. 210. Planta de la iglesia parroquial del Divino Salvador. Vejer de la Frontera. (Jiménez, 1978).

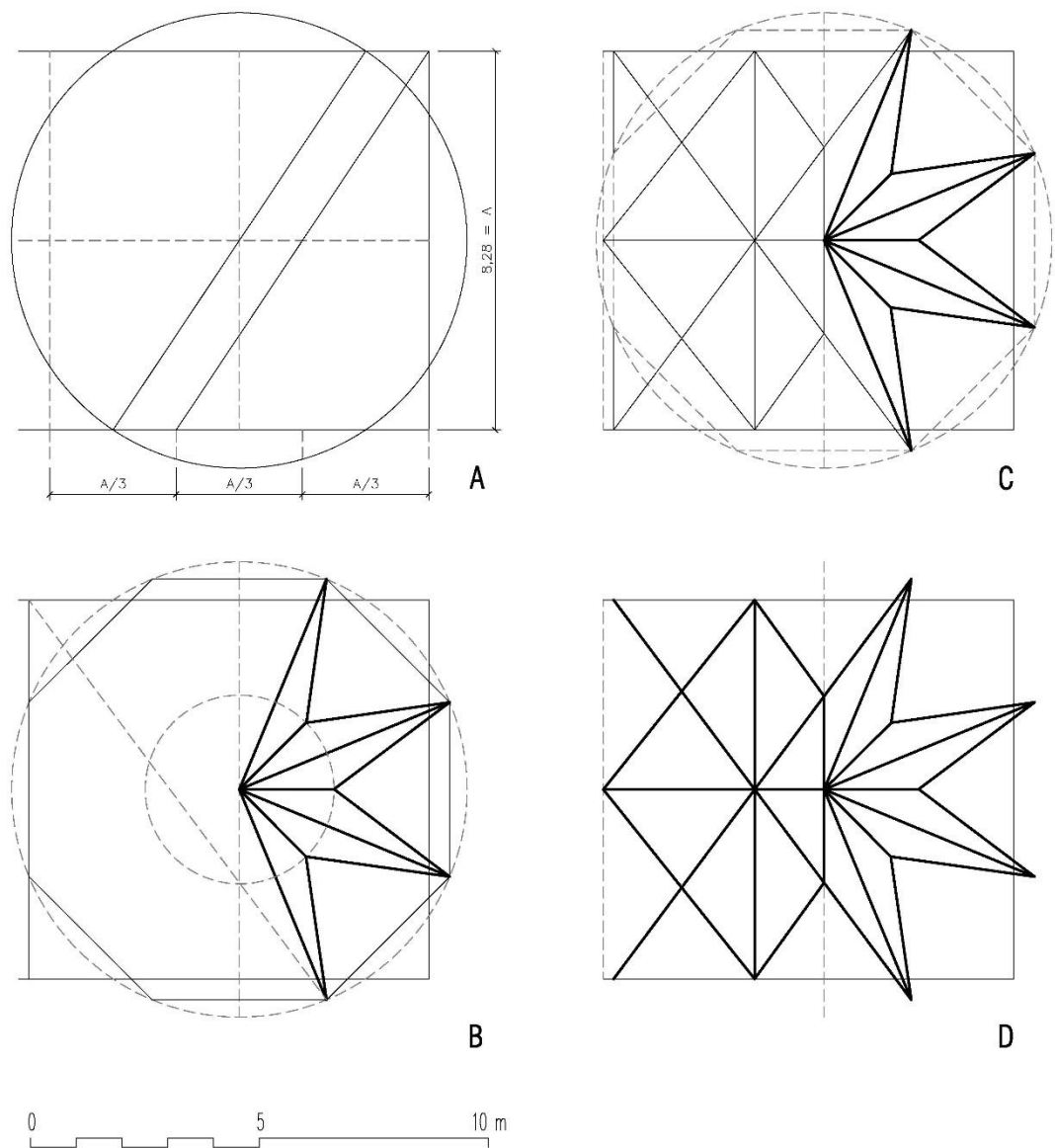


Fig. III. 211. Propuesta de trazado en planta de la bóveda de la cabecera. Iglesia de Santo Domingo. Jerez.

El material empleado, la piedra, nos habla de un momento posterior y la solución dada a su abovedamiento, aunque en algún caso se ha modificado sustancialmente, indica cómo partiendo de un modelo previo se ha adaptado a unas nuevas condiciones técnicas que permiten el despiece de la piedra.

De alguna manera se aprecia en el templo de Santo Domingo cómo quizás la reutilización de una edificación islámica ha propiciado la asimilación e reinterpretación de sus formas islámicas originales en la formalización de ciertos elementos decorativos y espaciales de las capillas funerarias. No ocurre así con las otras dependencias del conjunto monástico, ya que cuando se construye el claustro grande, cuyo inicio coincide

con el de la iglesia, se opta por un lenguaje más en consonancia con las novedades arquitectónicas que llegan de manera definitiva con la obra gótica de la catedral de Sevilla. A mayor contundencia del proyecto elaborado, es decir, a mayor amplitud y racionalidad del mismo, el lenguaje deriva a formulaciones más claramente góticas. Al contrario, cuanto más fragmentaria es la intervención, parece que los elementos preexistentes llegan a penetrar más en los nuevos, fusionándose en ejemplos a veces difíciles de discernir.

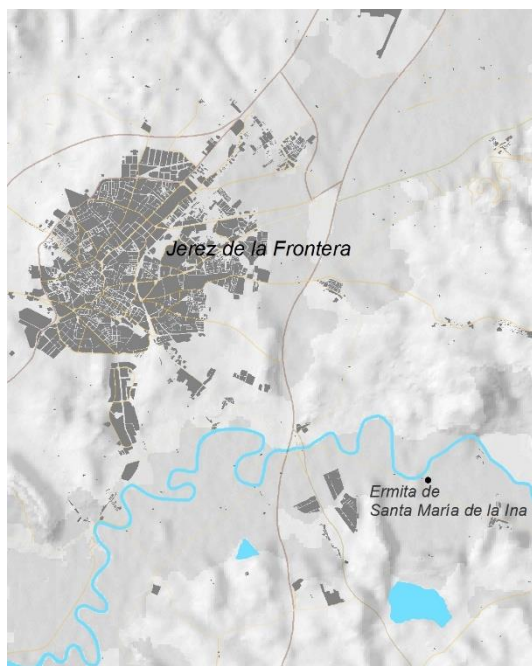


Fig. III. 212. Situación. Ermita de la Ina. (Plano elaborado por Miguel Redondo Redondo).

10. ERMITA DE LA INA

Esta pequeña ermita se levanta a unos diez kilómetros de distancia de Jerez, en la margen izquierda del río Guadalete, pasado el puente de Cartuja (Fig. III. 212). Según la tradición la levantó la ciudad para conmemorar una victoria militar. En 1339 Abu-Melik, rey de Algeciras e hijo del sultán de Marruecos, había puesto cerco a la ciudad. En una valerosa hazaña, el caballero jerezano Diego Fernández de Herrera se infiltró en el campamento enemigo y dio muerte al caudillo musulmán, facilitando la victoria cristiana. La ciudad quiso conmemorar este triunfo con la construcción de esta ermita bajo el título de Aína (La Ina) por la pronta y fácil victoria¹⁶⁸. Este legendario suceso ha llevado a datar esta edificación a mediados del siglo XIV¹⁶⁹, o en el último tercio de esta centuria¹⁷⁰.

El edificio tiene planta rectangular con tres naves separadas por arquerías de herradura tumbadas que descansan sobre pilares de sección cuadrada con las esquinas achaflanadas (Fig. III. 213, Fig. III. 214 y Fig. III. 215). La forma de los arcos ha sido puesta en relación con la de los arcos de la capilla de Santa María, en el castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María, según Sancho, coetáneo a esta ermita jerezana¹⁷¹ (Fig. III. 216 y Fig. III. 218). En los pies se dispone un pórtico abierto en tres de sus lados por arcos de medio punto y cubierto por un tejado de madera¹⁷² (Fig. III. 217). Quizás este elemento fue levantado por Benito Rodríguez de Mesa, quien en 1626 realizó unos trabajos de albañilería en la obra de la iglesia de Nuestra Señora de la Ina¹⁷³.

El interior se encuentra totalmente revestido, pero por las fotografías que publicó Esteve antes de las obras de restauración, al menos la parte inferior de los pilares está construida con ladrillo (Fig. III. 219 y Fig. III. 220). Sin embargo, por algunas catas que se realizaron en los paramentos, los muros se levantaron con fábrica de mampostería (Fig. III. 223).

¹⁶⁸ Martín Ferrador «La ermita de la Virgen de Aína», *El Guadalete*, 20 de enero de 1924.

¹⁶⁹ Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez, 2004: 244. García Peña, 1990: 789.

¹⁷⁰ Sancho de Sopranis, 1964: 316. Según el autor, esta datación concordaría con los registros conservados en la diócesis de Cádiz, a cuya jurisdicción pertenece la ermita por encontrarse al otro lado del río Guadalete, que le asignan la fecha de 1337, aunque esta fecha habría que tomarla con muchas reservas.

¹⁷¹ Sancho de Sopranis, 1964: 131. Sobre la fortaleza portuense véanse Torres Balbás, 1942; Jiménez Martín, 1988 y Romero Medina, 2005 quienes sitúan la reforma del antiguo oratorio islámico pocos años después de 1264.

¹⁷² Según parece, la armadura de madera de este pórtico, hoy oculta por un falso techo, era visible cuando visitó el edificio García Peña (1990: 781).

¹⁷³ Jácome González y Antón Portillo, 2002: 112. El importe recibido a cuenta de los trabajos fue de 1.070 reales.

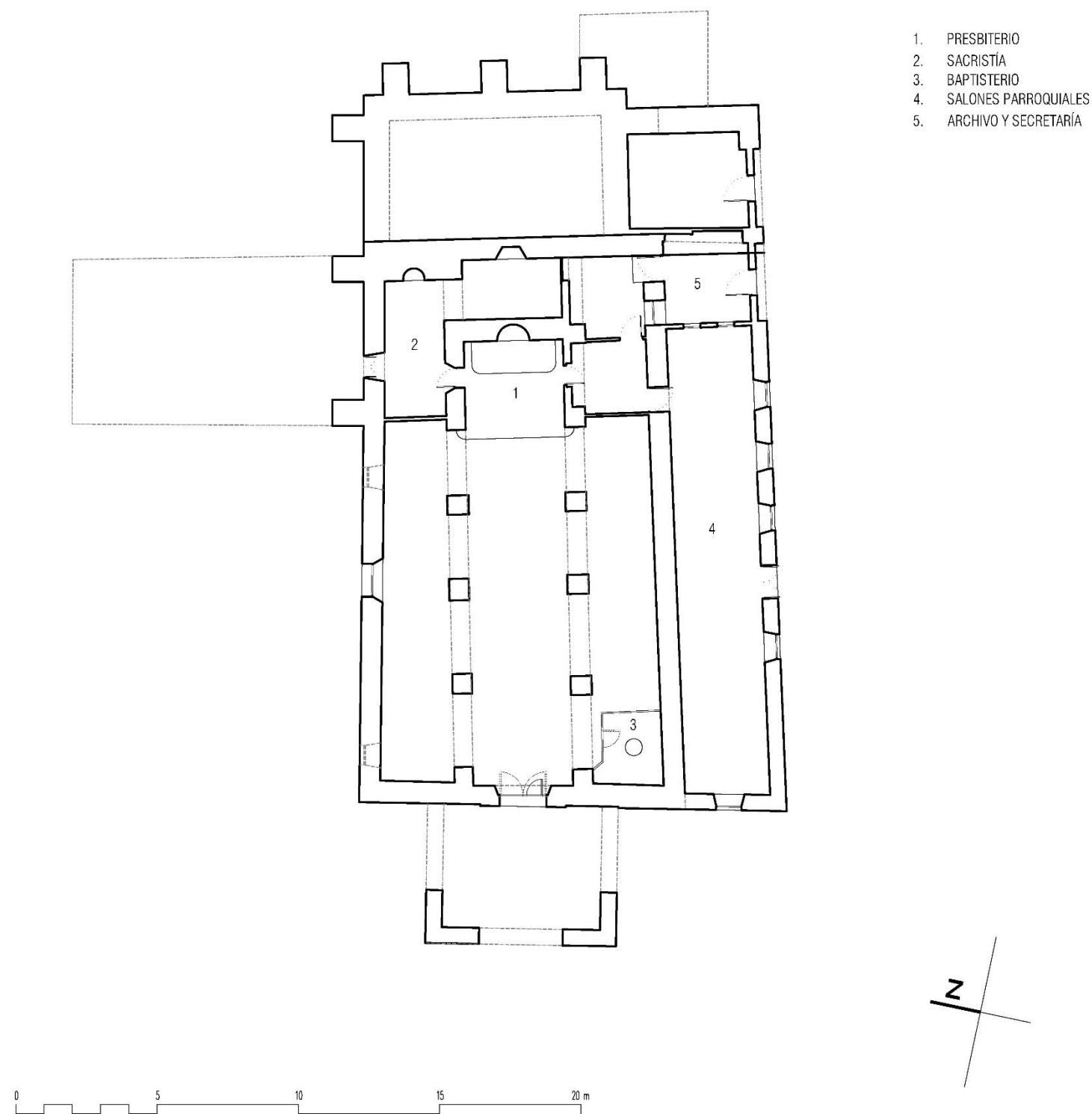


Fig. III. 213. Planta general. Ermita de la Ina. Jerez de la Frontera.

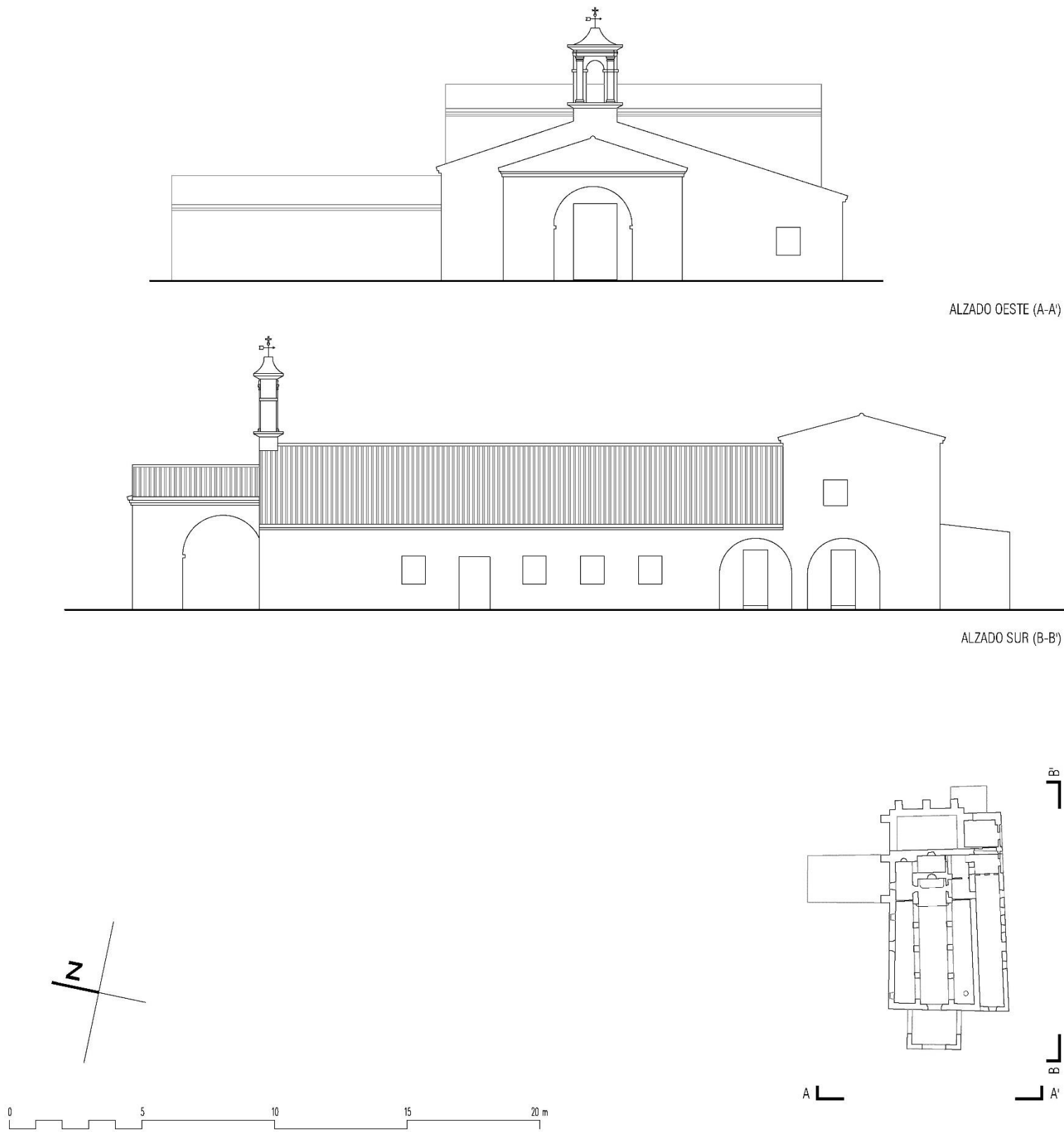


Fig. III. 214. Alzados. Ermita de la Ina. Jerez de la Frontera.

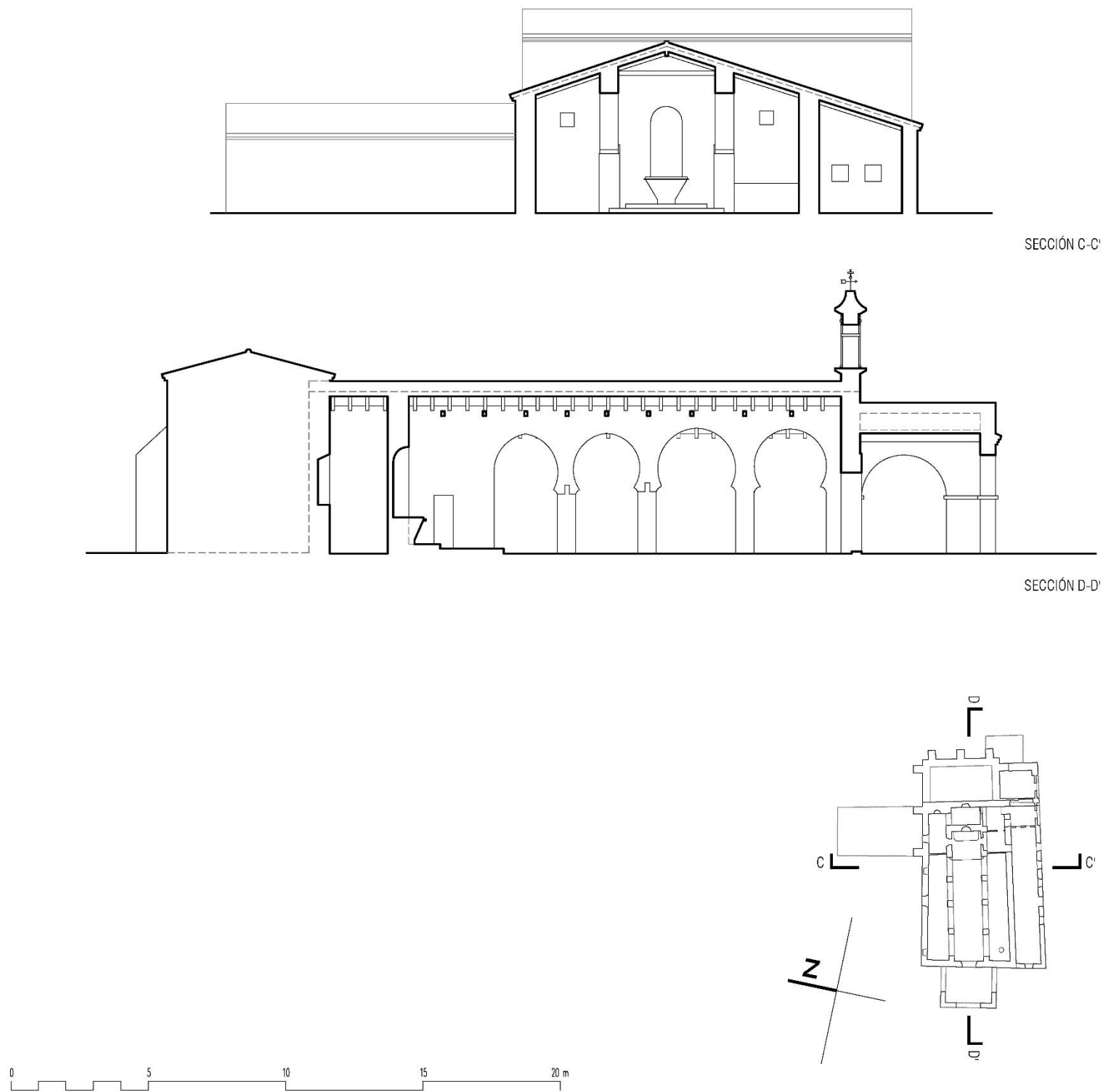


Fig. III. 215. Secciones. Ermita de la Ina. Jerez de la Frontera.



Fig. III. 216. Interior. Ermita de la Ina. Jerez.



Fig. III. 217. Exterior. Ermita de la Ina. Jerez



Fig. III. 218. Interior. Arco. Ermita de la Ina. Jerez.

En las obras de restauración citadas se reforzaron los soportes, por lo que el plano que define los laterales de estos sobresale algunos centímetros del de los arcos. Tampoco existían antes unos resaltes en el eje de los pilares por encima de la línea de imposta de los arcos. A la edificación principal se le adosan otros espacios muy modificados. Si se sigue un plano elaborado por Rafael Manzano habría que destacar la nave situada en el lateral sur, que se encontraba dividida en tres ámbitos y cuya distribución ha sido también modificada. Tras la cabecera también se situaba otro espacio unitario de cuatro metros de ancho y ocho de longitud que al exterior presenta unos anchos contrafuertes —típicos de la arquitectura rural de la zona—, que también se representan en el lateral de la capilla abovedada.

Se tiene constancia de que en 1839 un enorme temporal causó grandes desperfectos en la capilla, llevándose campanario, techos, tabiques y puertas¹⁷⁴. Sin embargo, son contradictorias las noticias sobre la permanencia del culto religioso en el edificio pero parece que en 1880 la iglesia estaba clausurada y ruinoso y que veinte años más tarde se utilizaba como almacén de granos¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Mariscal Trujillo, 2004: 112. Otras fuentes señalan que el suceso tuvo lugar el año anterior. Archivo Parroquial, «Resolución de la Dirección General en el Expediente de la Ina».

¹⁷⁵ Archivo Parroquial, «Resolución de la Dirección General en el Expediente de la Ina». Se indica en este documento que el Ayuntamiento declaró que desde 1820 la ermita estaba cerrada al culto y abandonada.



Fig. III. 219. Estado de la ermita a principios de siglo. (Esteve Guerrero, 1933).

La situación de abandono llevó a que el Estado la subastara en el año 1922¹⁷⁶. A esto siguió un largo período de abandono quedando la ermita convertida en casa de labor, en un estado de conservación que hizo temer por su desaparición¹⁷⁷.

A mediados de los años sesenta del pasado siglo, la Diputación Provincial se hizo cargo de su rehabilitación, abriéndose al culto poco después¹⁷⁸. Las obras fueron dirigidas por el arquitecto Rafael Manzano y en ellas se repuso la cubierta —con viguetas de hormigón armado— y se modificó la distribución interior. La longitud de la nave se redujo para alojar en la antigua cabecera algunas dependencias auxiliares, por lo que quedaron ocultas desde la nave las pequeñas hornacinas que tuvieron que formar parte de los antiguos altares, el principal y el del lateral del evangelio (Fig. III. 224). Según aparece representado en el mencionado plano del estado anterior a la intervención, en el testero de la nave del evangelio existía un espacio acotado para la sacristía cubierto por lo que parece una bóveda esquifada plana, hoy desaparecida¹⁷⁹.

Sin embargo en el marco del litigio por la subasta de la ermita el Obispado de Cádiz aportó el testimonio de vecinos que declaraban recordar cómo hasta 1870-75 se había celebrado el culto.

¹⁷⁶ El Obispado de Cádiz recurrió sin éxito la subasta del inmueble.

¹⁷⁷ Así lo indica Esteve Guerrero (1933: 201) y lo muestran las fotografías incluidas en la *Guía de Jerez*.

¹⁷⁸ Mariscal Trujillo, 2004: 114.

¹⁷⁹ Archivo Parroquial. Andrés Hidalgo, «Diego Fernández de Herrera y el santuario de la Aína», s.f. «En la descripción del edificio se indica que la sacristía, de igual extensión que el presbiterio, tiene el techo de obra de yesería con labores de lo mismo».



Fig. III. 220. Estado de la ermita a principios de siglo. (Esteve Guerrero, 1933).



Fig. III. 222. Dibujo interior. Ermita de la Ina. Rafael Manzano (Chueca Goitia, 1965)



Fig. III. 223. Cata arqueológica. Ermita de a Ina. Jerez



Fig. III. 224. Hornacina en la cabecera. Ermita de la Ina. Jerez.

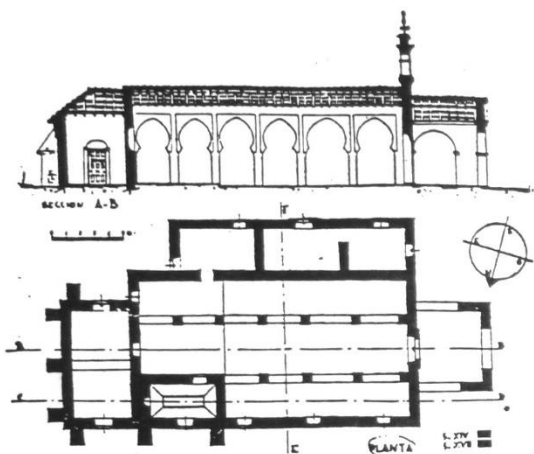


Fig. III. 221. . Planta y sección. Ermita de la Ina. Rafael Manzano (Chueca Goitia, 1965)

La ermita de la Ina, constituye un magnífico ejemplo de arquitectura rural mudéjar, con sus claras particularidades frente al conjunto de templos medievales de la ciudad, lo que no la exime de la importancia que adquiere su permanencia en al análisis que se está planteando en este trabajo. La importancia del edificio recae en que se trata del único ejemplar que se ha conservado, con sus sucesivas transformaciones. Un espacio que conserva las pautas características que debieron repetirse en un importante número de pequeños oratorios y ermitas que poblaron el entorno rural del Jerez de la época. Estos modelos espaciales también nos aproximan a las condiciones previas de muchas de las iglesias que se han analizado, ancladas en estos casos rurales en un despliegue formal tremendamente contenido y discreto, en dimensiones y complejidad.

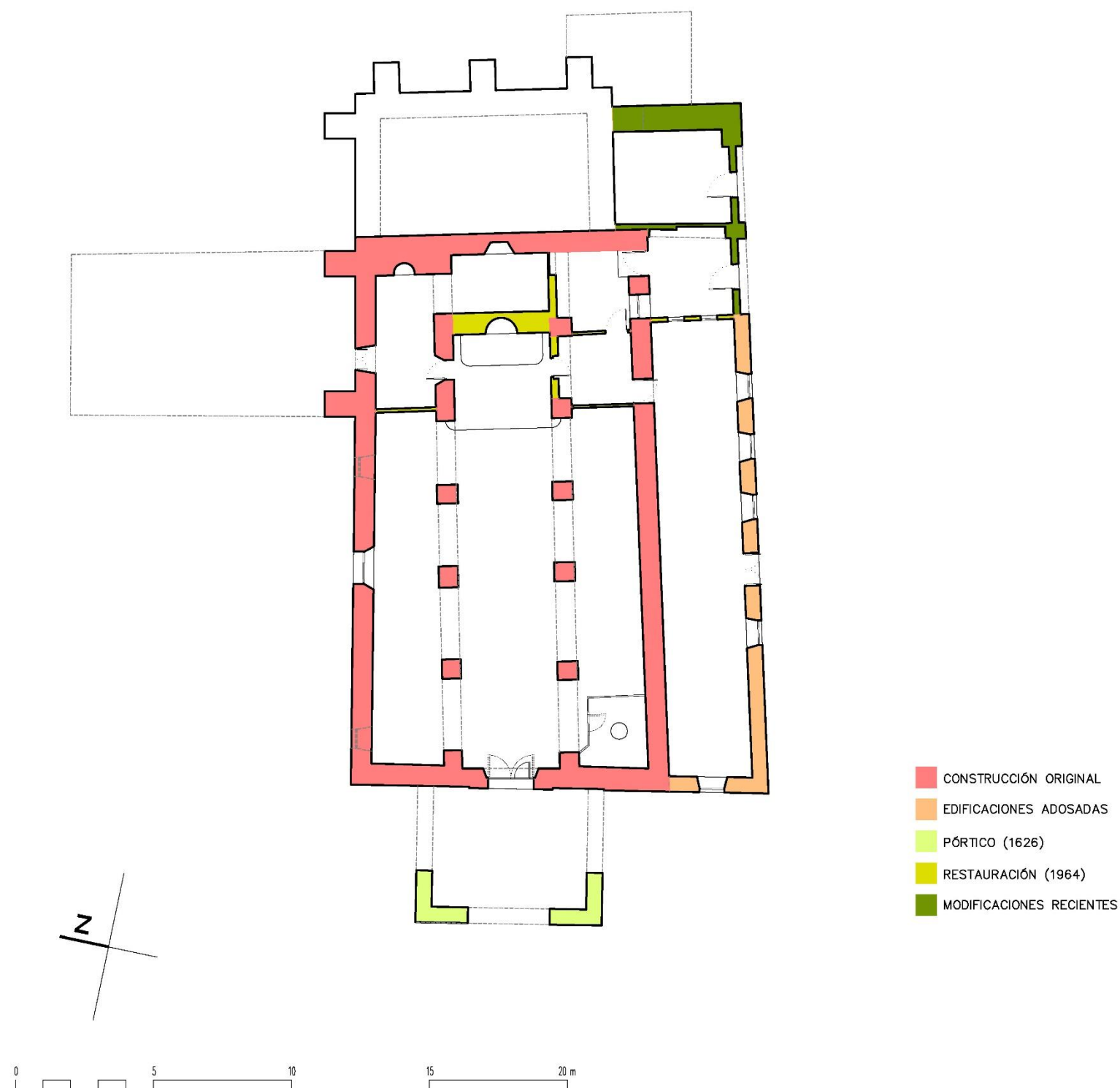


Fig. III. 225. Hipótesis de fases constructivas. Ermita de la Ina. Jerez de la Frontera.

IV. CAPILLAS

1. INTRODUCCIÓN

«Enterrar non deben á ninguno dentro en la elesia sinon á estas personas ciertas que son nombradas en esta ley, asi como los reyes et las reynas et sus fijos, et los obispos, et los abades, et los priores, et los maestros et los comendadores que son los perlados de las órdenes et de las elesias conventuales, et los ricos homes, et los otros hombres honrados que ficiesen elesias de nuevo ó monasterios, et escogesen en ellas sus sepolturas»¹.

La inseguridad que dominaba la mentalidad y la sensibilidad del hombre medieval, se concretaba de manera fundamental en su preocupación por la vida ultraterrena, «que no se le asegura a nadie, y que las buenas obras y la buena conducta jamás garantizarán por completo»². Tal y como apuntaba Ana Arranz, el temor a la muerte lo envolvía todo y el *memento mori* se convertía en una verdadera obsesión³. La idea de la muerte y los rituales asociados a esta se encontraban estrechamente relacionados con el deseo de pervivencia en el más allá, que venía a concretarse en el temor de Dios y, a la vez, en la fe en el poder de la Iglesia para obtener la misericordia divina.

Esto produciría como efecto el que estas personas incluyeran en sus testamentos una serie de disposiciones, encaminadas todas ellas a garantizar que el tránsito de la vida terrestre al otro mundo se desarrollara de manera adecuada. La importancia de esta cuestión se refleja, por ejemplo, en los testamentos del Jerez bajomedieval, donde lo habitual era que los propios otorgantes eligiesen o dejaran dispuesto el lugar exacto de su enterramiento, que en la mayoría de los casos se encontraban en el interior de las iglesias⁴.

¹ Así comienza la Ley XI del título XIII de la Primera Partida de Alfonso X. Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio: cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia. 1807, 1: 388.

² Le Goff, 2008: 291.

³ «El cristiano temía su futura situación agonizante de moribundo por su final y decisiva batalla contra el diablo. Se temía la muerte súbita; no poder recurrir a la ayuda de los ejércitos celestiales contra Satán. Se temía también el propio enterramiento porque, bajo la tierra, los príncipes del infierno no dudarían en actuar terriblemente con su cadáver. Se temía el Juicio final y las pequeñas cifras que algunos escritores daban acerca del número de seres que se salvarían. Se temía el destino propio de muerto errante». Arranz Guzmán, 1986:115

⁴ Piqueras García, 1997.

En el momento en el que se lleva a cabo la repoblación de Jerez, estaba extendida la práctica de los enterramientos en los cementerios inmediatos a las iglesias⁵. El camposanto mantenía la memoria de los difuntos, sus almas se beneficiaban de las oraciones de los feligreses y quedaban tuteladas por la advocación del edificio. El título sobre sepulturas en la primera Partida de Alfonso X vino a regular esta práctica y establecía además limitaciones para aquellos casos en que se permitía la sepultura en el interior de los templos.

La instalación de tumbas en las iglesias, se extendió entre las clases elevadas como herramienta de distinción y prestigio, cuyo reflejo material fue la ubicación concreta en determinadas partes del templo⁶. El monumento funerario se utilizaba como un instrumento y gesto propiciatorio en el cual la virtud del individuo y la imagen de su paso por la vida se subrayan a través de una serie de elementos plásticos y formales. El carácter limitado que tuvo el acceso a este privilegio inicialmente se irá perdiendo poco a poco y esta costumbre se extendería a la mayoría de los ciudadanos.

Existía una preocupación de los feligreses por enterrarse en zonas verdaderamente preminentes respecto al elemento central de todo templo y el que significaba una mayor cercanía al creador: la capilla mayor y el presbiterio. Siendo el presbiterio el lugar reservado a aquellas personas de mayor relevancia social, como alternativa se buscaban lugares próximos a este o de gran vistosidad que garantizaban su percepción por parte de los parroquianos. Para conjugar estos intereses con el desarrollo de la actividad litúrgica, con la que en algunas ocasiones entraba en conflicto la instalación de sepulcros elevados, se buscan soluciones como los arcosolios. Estos permitían distinguirse en el interior del templo sin entorpecer la ubicación de los fieles en el espacio de las naves o impedir la visión del altar⁷. Sin embargo, el deseo de prestigio lleva a buscar un espacio propio, autónomo dentro del edificio, que se materializaría en las capillas funerarias, cuya suntuosidad sería un exponente de la importancia del linaje de los promotores⁸. Con el paso del tiempo estos, de nivel económico y cultural elevado, contribuyeron a dar forma a la arquitectura española bajomedieval, confiriéndole su genuino carácter ecléctico⁹.

La creación de estos espacios privilegiados para el enterramiento de los notables y poderosos de la sociedad fue un factor decisivo para la creación de excepcionales obras

⁵ González Jiménez y González Gómez, 1980. En el Libro del Repartimiento ya se hace mención explícita a los cementerios de las parroquias de San Dionisio y de San Juan.

⁶ Bango Torviso, 1992: 97.

⁷ Bango Torviso, 1992: 116. La fórmula se remonta a época paleocristiana.

⁸ «El sepulcro es la presencia figurada del rey, del noble o del príncipe que genera la necesidad de un espacio propio, de una escenografía de la inmortalidad, que definen la iglesia o capilla funeraria». Nieto Alcaide, 2002: 445.

⁹ Yarza Luaces, 1988.

arquitectónicas, y contribuyó a la constante transformación de los templos, que fueron perdiendo la homogeneidad de sus proyectos fundacionales y complejizando su articulación espacial¹⁰. En el caso de Jerez, las capillas funerarias, además de cumplir con las funciones rituales rememorativas, serían el medio de expresión de la magnificencia de la aristocracia jerezana, que como resume Sánchez Saus «sería el resultado del reconocimiento social logrado por realidades tales como la riqueza agropecuaria, el eficaz servicio a la Corona y a la alta nobleza, la participación en las guerras de frontera y la ocupación de cargos concejiles. La plena integración en ella se expresaba a través de la dotación de capellanías y entierros familiares, la fundación de vínculos y mayorazgos y la cotidiana ostentación de la opulencia»¹¹.

Aunque en origen se relacionaba con la caballería hidalga, a la que buscarán remontarse las principales familias jerezanas para justificar su posición predominante, no serán sin embargo sus descendientes quienes integren las filas de la oligarquía de fines del siglo XV, sino principalmente los descendientes de la otra caballería encargada de la defensa del territorio, la ciudadana o de cuantía. Estos últimos, de diversa condición, pasaron a ocupar los primeros lugares de la vida política y social urbana¹². Los cambios en la composición del estamento privilegiado de la sociedad, debidos en parte al fracaso de la política de repoblación de los primeros años¹³ y a las consecuencias de las disputas políticas, harán de la arquitectura un instrumento para afianzar las nuevas posiciones y la imagen pública de sus protagonistas. Además, de esta manera se reforzaba la vinculación de las familias con las parroquias a las que estaban adscritas y perpetuaba en el tiempo su memoria¹⁴.

El ennoblecimiento del presbiterio de las iglesias donde se sitúan los enterramientos de una familia determinada, tuvo que ser una práctica reiterada en algunos edificios medievales jerezanos. Así se documenta, por ejemplo, cuando en 1433 Lorenzo Fernández de Villavicencio deja previsto en su testamento una cantidad para sufragar las obras delante del altar mayor enfrente de su sepultura¹⁵. Pero es seguro que la vinculación del linaje de los Cabeza de Vaca con el presbiterio de la colegiata¹⁶, o la de

¹⁰ Bango Torviso, 1993: 93.

¹¹ Sanchez Saus, 1996: 22.

¹² Ruiz Pilares, 2014.

¹³ González Jiménez, 2001: 25-33. La pobreza, unida a décadas de conflictos bélicos contra musulmanes, hizo que el proceso repoblador viviera momentos críticos donde estuvo en serio peligro la posesión castellana de la ciudades gaditanas ya incorporadas a la Corona.

¹⁴ Jiménez López de Eguileta, 2014: 103. «Esta vinculación permitió que generaciones familiares asociasen su memoria a la de la parroquia a la que pertenecían, pues en sus capillas y altares habían dejado instituidas capellanías y otras remembranzas que sus sucesores habrían de continuar».

¹⁵ Sancho de Sopranis, 1935.

¹⁶ Jiménez López de Eguileta y Pomar Rodil, 2014: 466.

los Meira en la capilla mayor de la primitiva iglesia del convento de Santo Domingo¹⁷, tuvo que propiciar operaciones similares.

Sin embargo, parece que lo más habitual fue la construcción de capillas privadas adosadas a los muros de los templos, que en número permitían mayores oportunidades, pues los presbiterios y capillas mayores eran únicas en cada templo parroquial. El proceso de construcción de estas capillas adosadas conllevaba la rotura del muro perimetral cuando no se había previsto ya desde el origen un arco para este fin¹⁸, así como la ocupación de cierto espacio que tomaba parte del propio atrio-cementerio parroquial¹⁹. Según el tipo de capilla y las posibilidades del entorno inmediato, la operación se podía realizar con mayor o menor libertad y aprovechaba los elementos estructurales existentes de la propia iglesia o de capillas adyacentes²⁰.

Con independencia del lenguaje arquitectónico utilizado, la idea de un espacio centralizado se ha identificado con el ámbito funerario²¹. El origen de la implantación en la arquitectura castellana de la capilla de planta central, motivo de un debate abierto, oscila entre la influencia de las *qubbas* árabes y la prolongación en el mundo bizantino o carolingio de la tradición de la arquitectura del mundo antiguo como los *martyria* romanos o mausoleos imperiales, con continuidad en las reinterpretaciones del Santo Sepulcro u otras construcciones centrales, como salas capitulares o los baptisterios exentos²².

Aunque existen algunas distribuciones diferentes, fue esta la tipología buscada en la mayor parte de las capillas jerezanas hasta configurar un modelo singular. La trascendencia de este modelo espacial se prolongó más allá del siglo XV adoptándose a lo largo del siglo XVI en espacios de distinto uso, como las sacristías, con las que se comienzan a dotar más tarde a las parroquias del ámbito territorial que estamos

¹⁷ López Vargas-Machuca, 1999a: 80-81.

¹⁸ Jiménez López de Eguileta, 2014: 104. En 1372 la parroquia de San Marcos otorga a Fernando Alfonso de Mendoza y su mujer María González «la entrada de un arco que está fecho en la dicha iglesia, do está el emparedada, que es en linde de la capilla de Sancho García de Natera, para que podades abrir el dicho arco fasta la dicha iglesia e fazer en el suelo de parte de fuera una capilla...».

¹⁹ En los trabajos de investigación arqueológica desarrollados en el interior de la capilla de la Jura de San Juan de los Caballeros se ha constatado como la cimentación de esta construcción se ejecuta rompiendo sepulturas previas.

²⁰ Debemos considerar el apretado caserío que constituía el núcleo urbano interior a la muralla de la ciudad, y las callejuelas que solían rodear a las parroquias.

²¹ Nieto Alcaide, 2002: 446. «La planta centralizada aparece como una tipología con unas claras connotaciones triunfales. Con la idea cristiana del triunfo sobre la muerte y la resurrección...».

²² Martín Martínez de Simón, 2013: 276. Sobre del empleo de este tipo de espacios en la castilla bajomedieval véase la interesante aportación de Ruiz Souza (2001).

analizando. Una cuestión de indudable trascendencia pero que supera el ámbito cronológico aquí estudiado²³.

La cubrición de este tipo de espacios da lugar en cada caso a soluciones arquitectónicas que se van adaptando tanto a los espacios como a los programas ornamentales, recursos técnicos y materiales disponibles, que tratan en conjunto de dotar a las capillas de un contenido marcadamente simbólico. Por encima de otros rasgos y elementos constructivos y artilugios espaciales, son las bóvedas las que determinarán con mayor potencia el carácter del espacio de estas capillas, hasta el punto de configurarse en una ineludible referencia para el enorme repertorio de soluciones pétreas que caracterizarán el siglo XVI hispalense y sobre todo jerezano.

En ese sentido, la clasificación que se plantea de las capillas funerarias identificadas dentro del ámbito cronológico del trabajo se basa fundamentalmente en su abovedamiento. Habida cuenta del transcurso del tiempo y de las sucesivas reformas, la mayor parte de los otros elementos que definirían arquitectónicamente estos espacios ha desaparecido. Los huecos de acceso o de iluminación, altares, arcosolios, revestimientos murales, solerías, alicatados, pinturas... no han llegado hasta nuestros días, por lo que será en las bóvedas donde se centre principalmente la atención del análisis realizado. Estos elementos van a ser claves para la contextualización de los distintos casos dentro de un proceso evolutivo de la técnica de la construcción. La localización cronológica de las distintas capillas no ha sido siempre posible, por lo que es difícil realizar una traducción inmediata entre la forma o la técnica empleada y la fecha de realización. Más aún cuando, por lo que se puede intuir, en el medievo jerezano hubo de darse una convivencia en un mismo marco temporal de distintas soluciones.

En un primer grupo se incluyen aquellas capillas que siguen el modelo de *qubba* y donde se reconoce una mayor influencia de la arquitectura islámica. Destacan en ellas la ausencia de nervaduras y el papel relevante de las trompas de arista para transitar desde la planta al polígono en el que se apoya la bóveda.

En segundo lugar se agrupan aquellos espacios cubiertos por bóvedas de crucería, que constituyen la solución más simple en la que la estructura queda definida por el empleo de nervios y plementería, común para el resto de las capillas.

Le siguen dos grupos en los que se emplean bóvedas estrelladas: las primeras de planta centralizada, y las siguientes de planta rectangular, donde la estrella se combina con tramos de crucería, proporcionando los ejemplos de mayor complejidad.

²³ Sobre la evolución de las sacristías de planta centralizada son muchos los trabajos desarrollados, que no siempre coinciden en señalar los antecedentes formales más cercanos espacialmente, proponiendo sin embargo vínculos lejanos. Destacar el trabajo de Morales Martínez, 1984; Morales Martínez, 2004; Carrero Santamaría, 2005; Sierra Delgado, 2013

2. CAPILLAS QUBBA

En la arquitectura islámica la *qubba* es el espacio arquétipicamente fundamental, un volumen cúbico, de planta cuadrada, cubierto por una cúpula o por un artesonado de madera, que responde a una rigurosa simetría. De origen funerario, se trata de una estructura base polifuncional que podía servir para generar distintos espacios, tanto religiosos como civiles. Así suelen aparecer de manera aislada o anexa a otros edificios religiosos como los *mirhab*, pero también conforman los espacios principales de los palacios, o se disponen en jardines a modo de kioscos²⁴. En los conjuntos palaciegos de origen islámico, la *qubba* es la célula primaria que preside los distintos tipos de arquitectura que lo componen. Es la expresión por antonomasia de la arquitectura islámica que «viaja, se adapta y se aclimata con rasgos o facciones estilísticas regionales inherentes a cualquier proceso cultural»²⁵.

Sin olvidar que el origen de este tipo de estructuras va más allá de la propia Antigüedad, la pervivencia y asimilación de estos espacios centralizados, al igual que sucede con otros elementos propios de la arquitectura islámica, se da de igual manera en otros ámbitos de la cultura europea medieval —donde la primitiva iglesia del Santo Sepulcro constituyó un modelo inicial—, con una singular intensidad en el mundo hispánico. En la arquitectura bajomedieval de la corona castellano-leonesa, destaca la importancia que adquirió la planta centralizada en buena parte de las manifestaciones constructivas más notables, tanto en oratorios privados como en capillas funerarias y salones destacados de los palacios²⁶. La asimilación de estos espacios por la arquitectura cristiana en la península ha sido puesta en relación precisamente con esta dualidad entre uso funerario y palaciego. Las primeras experiencias documentadas se localizan en las capillas funerarias de la Asunción y del Salvador en el monasterio de las Huelgas de Burgos que inicialmente pudieron funcionar como habitación la primera o como pabellón exento en el jardín la segunda²⁷.

La concepción de la *qubba* como célula generatriz del organismo arquitectónico completo, fue fundamental en el proceso de asimilación por la arquitectura religiosa cristiana. En algunos casos, la implantación de este tipo de espacios como capilla mayor es utilizada para destacar la parte principal de los templos a la que se le anexa una o tres naves, solución muy extendida en el Aljarafe Sevillano²⁸. Pero también sucede así en la arquitectura árabe-normanda de Sicilia, donde en las iglesias de planta longitudinal el

²⁴ Pavón Maldonado, 1981b; López Guzmán, 2000: 173; Manzano Martos, 1994.

²⁵ Pavón Maldonado, 1980: 342. «La *qubba* es módulo, y como tal de fácil transporte o trasposición dentro de un marco paisajístico con límite o sin él».

²⁶ Ruiz Souza, 2001.

²⁷ López Guzmán, 2000: 173.

²⁸ Morales Martínez, 1993

espacio del santuario cubierto a menudo por una cúpula es el que guía el discurso espacial general en torno a un eje vertical²⁹.

Por otra parte, la formación del organismo complejo mediante la adición de módulos configurando retículas abiertas espacialmente se da tanto en edificios islámicos reutilizados (ermita del Cristo de la Luz de Toledo³⁰) como en edificaciones de nueva planta (iglesia de Santa María de la Oliva de Lebrija³¹).

Pero fue sobre todo en Andalucía donde la utilización del modelo de *qubba* como capillas funerarias tuvo más repercusión. Esta unidad formal funcionará perfectamente como espacio autónomo que se adosa a las naves de iglesias, creando ampliaciones espaciales desconocidas y disimétricas en el conjunto del edificio³². En el ámbito sevillano, fue un modelo muy frecuente y prácticamente será la única tipología de capilla adosada hasta la construcción de la catedral.

Para los ejemplos que se conservan en Jerez, aún sin descartar la influencia directa del círculo hispalense, se ha propuesto que el origen se encuentre en la arquitectura almohade reutilizada, señalando la antigua mezquita mayor transformada en colegiata, la mezquita del alcázar o la antigua capilla mayor del convento de Santo Domingo como los referentes más inmediatos³³.

Más allá de la componente espacial, buena parte de la arquitectura andalusí se caracteriza por el empleo de materiales de bajo coste, como son las fábricas de ladrillo y tapia, cuyas técnicas constructivas estaban encaminadas a conseguir soluciones efectivas con medios auxiliares limitados³⁴. Sin duda, esta cualidad de la práctica constructiva llevada a cabo por el mundo islámico tuvo que tener también cierta influencia en la asimilación del modelo de *qubba* para la construcción de capillas. Muros lisos u horadados por arcosolios, trompas, cornisas y cubiertas abovedadas con geometrías centralizadas van a configurar, en lo esencial este tipo de capillas *qubba*.

El recurso de las trompas va a tener una especial continuidad en el tiempo, manteniéndose su uso en construcciones mucho más evolucionadas. Estos elementos de transición cumplen una doble función: facilitan la combinación de la planta cuadrada y la superficie circular de la cúpula, y a su vez conducen los empujes hacia los muros, que en el caso de las trompas se hace principalmente a través de su arco de embocadura. En los casos analizados las trompas se realizan mediante mitades de

²⁹ Bellafiore, 1990: 74.

³⁰ Pavón Maldonado, 2000.

³¹ Cómez Ramos, 2005.

³² López Guzmán, 2000: 175.

³³ López Vargas-Machuca. 1999a: 78.

³⁴ Almagro Gorbea, 2001: 159.

bóvedas de arista, o combinación de estas con otras más reducidas dispuestas en los rincones de la planta, formando habitualmente una planta octogonal.

La utilización de bóvedas de arista se remonta a la arquitectura romana, pero siguió siendo empleada en Bizancio y también, entre otros, en el arte visigodo de la Península Ibérica. En el Occidente Islámico los primeros ejemplares se documentan en el siglo IX, y su uso en Al-Andalus se extiende desde la época omeya hasta los años finales del periodo nazarí, prolongándose además en la arquitectura mudéjar.

Parece que al menos desde el siglo X, los arquitectos musulmanes pudieron crear unos elementos nuevos a partir de secciones de este tipo de bóvedas, que fueron usadas como trompas en el arte islámico y mudéjar durante los siglos X al XVI en Al-Andalus, norte de África y Sicilia³⁵. Su empleo se produce tanto en la arquitectura religiosa y civil como en la militar³⁶, siendo muy común en las capillas funerarias³⁷. De nuevo, este elemento arquitectónico volverá a tener una gran trascendencia en el tránsito del siglo XV al XVI, hasta evolucionar a pechinas cónicas.

Estos elementos de transición que vinculan plantas cuadradas y bóvedas centralizadas potenciaron el carácter simbólico de estos espacios. En los primeros ejemplos analizados se ha tratado de seguir un orden evolutivo comenzando por la capilla de Villacreces, cuya construcción fue anterior a la primera fábrica gótica de la iglesia de San Mateo. Le sigue la capilla dedicada a Santa Ana, en la iglesia de San Lucas, cuya comunicación con el resto del templo se vio alterada en la reforma de la parte delantera de su presbiterio. En la capilla bautismal de San Marcos, la singularidad de su planta se ve acompañada de una mayor complejidad en la ejecución de su bóveda. Por último, las tres capillas situadas en los pies de la iglesia del convento de Santo Domingo formaron un conjunto homogéneo en origen que oscila entre la pervivencia y la recuperación de la arquitectura islámica.

El modelo de planta centralizada es abandonado en ocasiones en que los espacios disponibles para su construcción o la modulación a la que se tiene que adaptar así lo condicionan, recurriendo a una planta rectangular. Este será el caso de los tres últimos casos expuestos, donde observaremos cómo se siguen utilizando elementos presente

³⁵ Dokmak, 2009: 8. El autor clasifica el uso de partes de bóvedas de arista en cuatro grupos: como trompas; como parte de una cubierta compuesta de bóvedas y semi-bóvedas de arista; como corona de rincones achaflanados; y como elementos de los mocárabes. Sobre este último grupo véase Palacios Gonzalo, 2011.

³⁶ Sobre el uso de este tipo de elementos para el abovedamiento de edificaciones militares de la época en el Reino de Sevilla, véase de Molina Rozalem, 2013.

³⁷ Refiriéndose a las capillas funerarias sevillanas Torres Balbás (1949: 290) señalaba como «en todas, el paso de la planta cuadrada a la octagonal o de dieciséis lados en que se asienta la cúpula se hace por un sistema de trompas típicamente hispanomusulmán, heredado también, por la arquitectura granadina».

en las primeras que se adaptan mediante suplementos y caracterizándose su abovedamiento por la ausencia de nervaduras.

Es el caso de la capilla de los Suárez de Toledo en la iglesia parroquial de San Marcos, de gran sencillez; la capilla de los Cuéllares y, por último, el vestíbulo de acceso lateral de la misma.

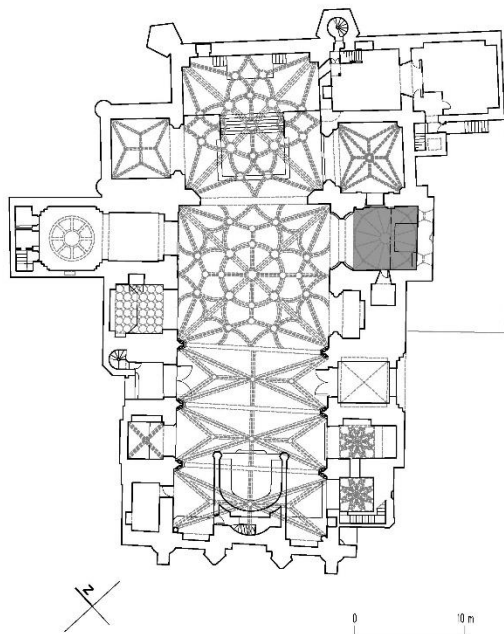


Fig. IV.1. Situación. Capilla de Villacreces. San Mateo. Jerez.



Fig. IV. 2. Bóveda. Capilla de Villacreces. San Mateo. Jerez.

2.1. Capilla de Villacreces (San Mateo)

Se trata de una capilla de planta sensiblemente cuadrada, aunque a partir del levantamiento realizado se ha podido detectar que los muros no son exactamente ortogonales. Se accede al interior desde la nave de la iglesia a través de un gran arco apuntado fruto de una reforma posterior, y en el muro nordeste existe una portada, actualmente cegada, que daba paso a la capilla contigua. El espacio se cubre por una bóveda esquifada de doce paños (Fig. IV.1 y Fig. IV. 2).

La transición entre la planta de la capilla y la del arranque de la bóveda se realiza mediante cuatro semibóvedas de arista «quebradas» en los rincones³⁸. En cada uno de los lados, junto a las citadas trompas se disponen unos arcos apuntados que sobresalen ligeramente del plano del muro. El arranque se algunos de estos elementos ha sido eliminado, y en los dos que se encuentran sobre el arco de acceso se han cortado y añadido unas ménsulas con decoración vegetal. Sobre estos elementos una moldura de media caña señala la cota de arranque de la bóveda (Fig. IV. 3).

Existen numerosos ejemplos de bóvedas esquifadas en la arquitectura islámica y mudéjar, sin embargo, al menos en el ámbito hispánico, lo habitual es que estas se generen a partir del octógono, bien ochavando la planta cuadrada, bien realizando divisiones de este. Lo que hace excepcional a esta bóveda es que parte de un polígono regular de doce lados³⁹.

Los escasos ejemplos documentados de bóvedas con el mismo sistema de trompas quebradas que transforman la planta cuadrada en una base de doce lados, se han localizado en el norte de África y datan del período meriní (1244-1465). Se trata de *qubbas* funerarias situadas en Tremecén (Argelia) y en Fez; así como la que cubre la entrada de la madrasa Bou Inania en Mequinez (Marruecos) (Fig. IV. 5)⁴⁰, dato que puede ser relevante e indicador de las posibles transferencias profesionales existentes en estos momentos entre ambos lados de la frontera. Aunque el interior de la capilla se encuentra totalmente revestido, todo parece indicar que la bóveda se construyó con ladrillo⁴¹. De este material es la ventana original situada en el muro de fachada y hoy oculta por el retablo de madera que se ubica en este testero. Los muros tienen un espesor de 1,45 m, salvo el de la nave de la iglesia donde aumenta hasta alcanzar los 2,12 m.

³⁸ Dokmak, 2009: 22.

³⁹ Al describir la bóveda que cubre la capilla mayor de la iglesia de San Bartolomé de Villalba del Alcor (Sevilla), Diego Angulo (1932: 111) la describe como esquifada de doce paños. Se trata evidentemente de una errata ya que la bóveda cuenta realmente con dieciséis paños y además de esta manera aparece representada en la planta que acompañaba el texto.

⁴⁰ Dokmak, 2009: 23. Una imagen de la última de ellas en Terrase, 1928: lám. 56

⁴¹ Hipólito Sancho (1934: 20) señalaba que los muros estaban levantados en mampostería sin aportar mucho más detalle. Aunque este término hace referencia a obras donde se emplea la piedra sin labrar, en algunos casos se emplea también para aquellas que emplean ladrillo.

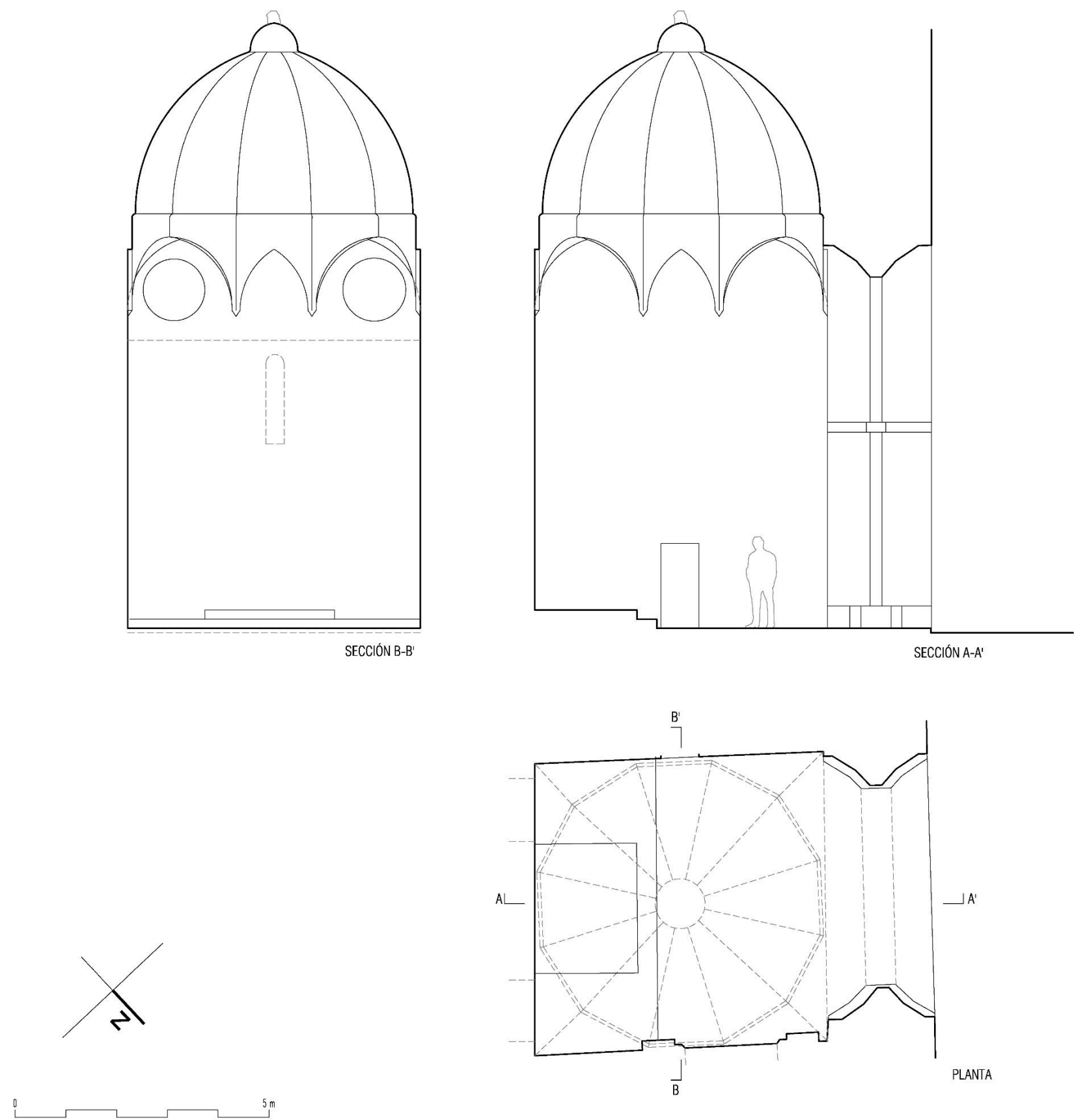


Fig. IV. 3. Planta y secciones. Capilla de Villacreces. San Mateo. Jerez.



Fig. IV. 5. Madrasa Bou Inania. Mequinez. Marruecos. (Terrase, 1928)



Fig. IV. 5. Bóveda. Capilla de Villacreces. San Mateo Jerez.

En cuanto a la bóveda (Fig. IV. 5), la forma de los paños cilíndricos que la conforman hace que esta sea ligeramente apuntada. Tienen un radio de unos 3,36 m y su centro se sitúa aproximadamente a $\frac{5}{8}$ de la luz a salvar. En la parte central superior se dispone otra pequeña cúpula que potencia la centralidad del espacio, alcanzando una altura de 11,91 m.

La solería bícroma de ladrillos, anaranjados y rojizos, colocada a espina de pez, ha sufrido ciertas modificaciones y reparos. Parece datarse de la reforma del siglo XVI y recuerda, por ejemplo, a la existente bajo la actual de mármol en la capilla Real de la catedral hispalense⁴². La diferencia entre el pavimento de la nave y el de la capilla es de solamente 9 cm por lo que podemos pensar que pudieron tener inicialmente la misma cota.

Teniendo en cuenta esto, el espacio del oratorio tiene una proporción dupla, ya que la altura desde la solería de la iglesia hasta donde arranca la cupulita de coronación es el doble que la dimensión del cuadrado de la planta⁴³. Además se ha comprobado cómo la

⁴² Aguilar Camacho, 2012. La solería ha sido documentada en los últimos trabajos de investigación arqueológica de este espacio.

⁴³ Se ha considerado la anchura media de la capilla que es de 5,76 m.

línea de arranque de la bóveda queda a una altura de 8,16 m, igual a la dimensión de la diagonal del cuadrado de la planta de la capilla.

Otro aspecto de la capilla objeto de análisis es su imagen urbana. La bóveda se encuentra trasdosada en su mayor parte al exterior se deduce que el pretil de piedra con la moldura de trilóbulos es posterior a la construcción inicial (Fig. IV. 7). El rotundo volumen cúbico de los muros, con la pequeña apertura de la ventana saetera, queda resaltado por la presencia de la superficie de la cúpula, ofreciendo una apariencia con sabor islámico que tal vez se quiso suavizar mediante el pretil con formas góticas que oculta casi totalmente esta cubrición.

La singularidad de este tipo de bóveda en el marco de la arquitectura medieval hispana hace que cobre más fuerza la hipótesis propuesta anteriormente, que asocia la capilla a un momento en el que todavía se mantenía en pie el antiguo edificio religioso sobre el que se asienta el templo de San Mateo. Las opciones varían entonces entre la consideración de un posible resto de esta edificación anterior o más probablemente uno de los primeros espacios que se construyeron adosados a este. En cualquier caso, la ausencia de cualquier otro referente cercano puede estar señalando el mantenimiento de técnicas de la arquitectura islámica, o incluso obliga a plantear la posibilidad de la participación de artífices pertenecientes a esta cultura.



Fig. IV. 7. Fachada exterior de capilla de Villacreces (a la derecha). San Mateo. Jerez.

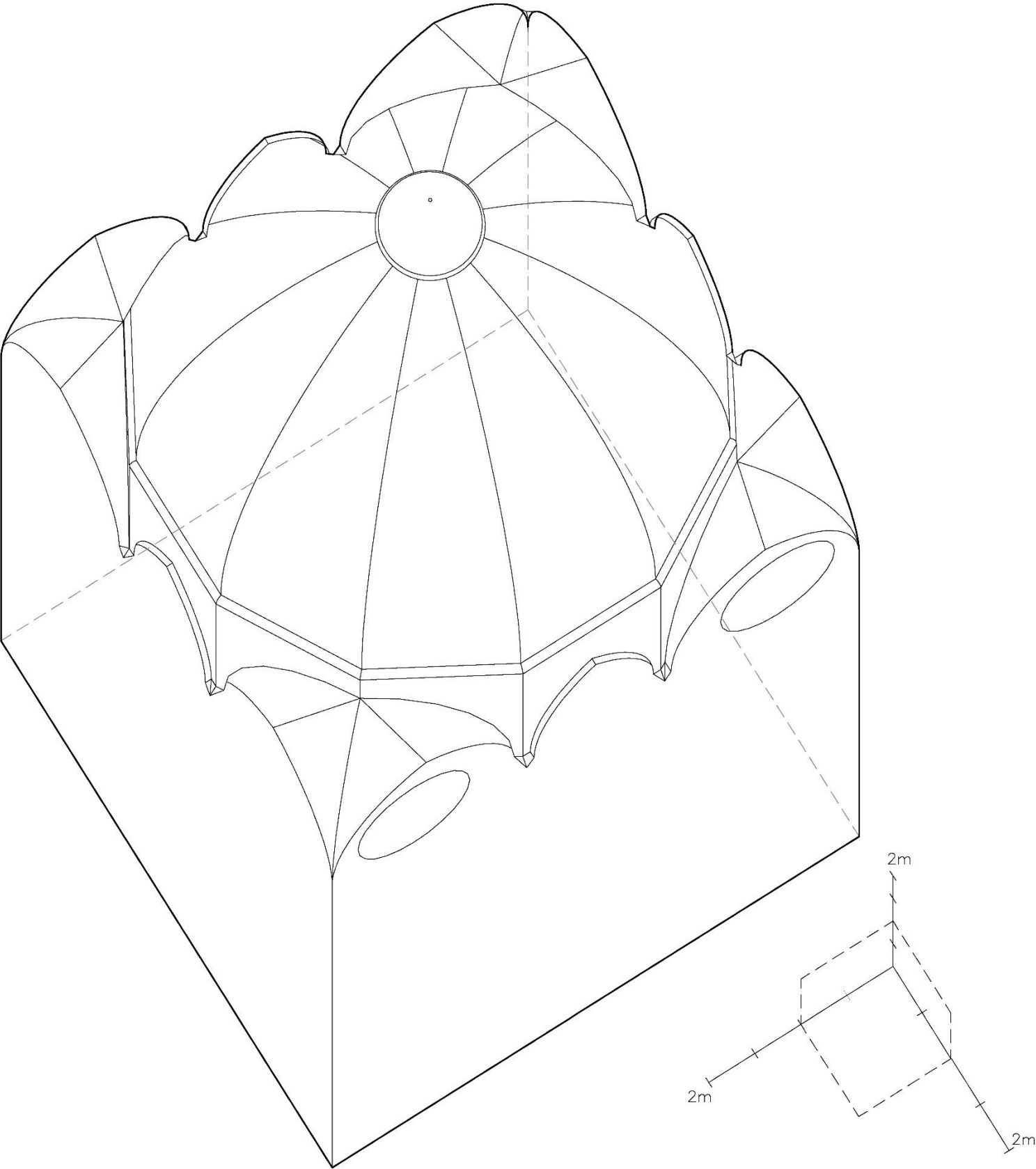


Fig. IV. 8. Perspectiva militar cenital de la capilla de Villacreces. San Mateo. Jerez.

2.2. Capilla de Santa Ana (San Lucas)

Aunque hoy día este espacio, que forma parte de la cabecera del templo, se abre al presbiterio mediante un arco apuntado y a la nave a través de otro rebajado, las interferencias entre estos elementos y la bóveda señalan que el estado original sería distinto: inicialmente la capilla tendría únicamente comunicación con la nave y con un arco de menor altura (Fig. IV. 9).

El espacio, de planta cuadrada, se cubre con una bóveda semiésférica rebajada que parte de un polígono de dieciséis lados que queda marcado por una moldura de imposta con decoración más tardía (Fig. IV. 10). La transición de la planta cuadrada al hexadecágono se realiza mediante dos tipos de trompas distintos que se superponen. Unas trompas de arista se sitúan en los cuatro rincones, obteniéndose así un octógono. Entonces, en cada uno de los rincones resultantes se dispone una trompa más pequeña de base triangular con un arco muy rebajado al frente y vértice central muy bajo. Parte de estos elementos fueron cortados en las reformas posteriores que abrieron los arcos de comunicación con la nave y el presbiterio (Fig. IV. 11).

Este tipo de bóveda, con este doble sistema de trompas, es el único ejemplar en la ciudad, aunque su uso es habitual en otras edificaciones mudéjares⁴⁴. La encontramos por ejemplo en la bóveda central de la capilla de la Quinta Angustia, en la iglesia de la Magdalena (Fig. IV. 13), fechada a finales del XIV o principios del XV⁴⁵; en algunas de las bóvedas de la iglesia de Nuestra Señora de la Oliva de Lebrija (Sevilla)⁴⁶; en la sala capitular del monasterio de Santa Inés de Sevilla⁴⁷; o en la capilla mayor de la iglesia de San Bartolomé de Villalba del Alcor (Huelva) (Fig. IV. 13)⁴⁸. En esta última, la restauración del templo eliminó los revestimientos interiores, por lo que se puede apreciar la disposición de la fábrica de ladrillo, que es habitual en este tipo de solución arquitectónica.

Sobre la moldura, la bóveda, que se trasdosa al exterior, tiene forma semiesférica, pero en la parte baja, a unos 42 cm de la imposta, la generatriz se vuelve vertical coincidiendo aproximadamente con el plano externo de las trompas (Fig. IV. 14 y Fig. IV. 15).

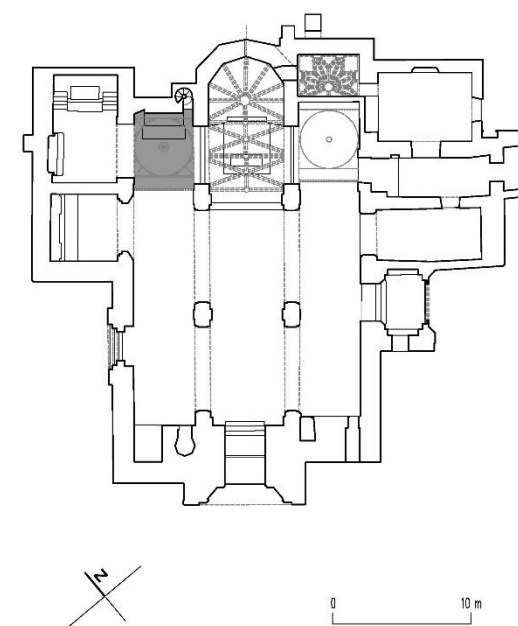


Fig. IV. 9. Situación. Capilla de Santa Ana. San Lucas. Jerez.



Fig. IV. 10. Bóveda. Capilla de Santa Ana. San Lucas. Jerez.

⁴⁴ Dokmak (2009: 26-28) clasifica este tipo dentro del grupo de doble sistema de trompas; el inferior de cuatro trompas de arista, y el superior de ocho «trompillas» que establecen el tránsito del cuadrado de una planta al polígono de dieciséis lados.

⁴⁵ Angulo Íñiguez, 1932: 144-145; López Guzmán, 2000: 291-292.

⁴⁶ Véase Fernández Casanova, 1900: 164; Barroso Vázquez, 1996 y López Guzmán, 2000: 98.

⁴⁷ Véase Morales, 2006.

⁴⁸ Véase Angulo Íñiguez, 1932: 109-111; Cómez Ramos, 1974; Marín Fidalgo, 1982 y Carrasco Terriza, 1981.

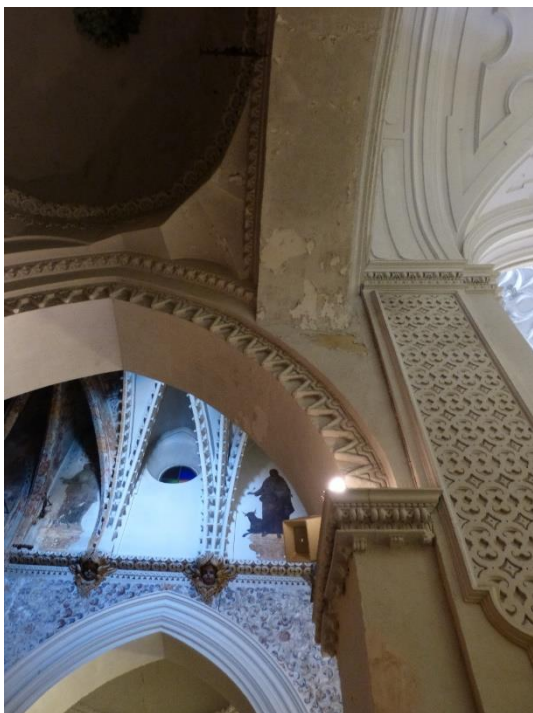


Fig. IV. 11. Arco de comunicación con el presbiterio. Capilla de Santa Ana. San Lucas. Jerez.

Las dimensiones generales de la capilla quedan definidas por las relaciones geométricas de la planta. Así, la altura en la que se encuentra la moldura de imposta de la bóveda es el doble del ancho de la planta, por lo que se señala con este elemento la proporción dupla de la sección. En cuanto a la bóveda el diámetro utilizado en la parte superior es igual a la anchura del oratorio, y su centro se sitúa unos 17 cm por debajo de la línea de impostas y coincide aproximadamente con la arista inferior de la moldura. La decoración de esta moldura se compone de una banda inferior más delgada con decoración vegetal y otra superior mayor y con más resalto con motivos idénticos a los de la bóveda encamonada de la capilla simétrica. La posición del centro para el trazado de la bóveda podría verificar la posición de la moldura original de menor tamaño y con seguridad mucho más simple, quizás al igual que otras capillas con forma de nacela.



Fig. IV. 13. Capilla de la Quinta Angustia. Iglesia de la Magdalena. Sevilla.



Fig. IV. 13. Parroquia de San Bartolomé. Villalba del Alcor (Huelva).

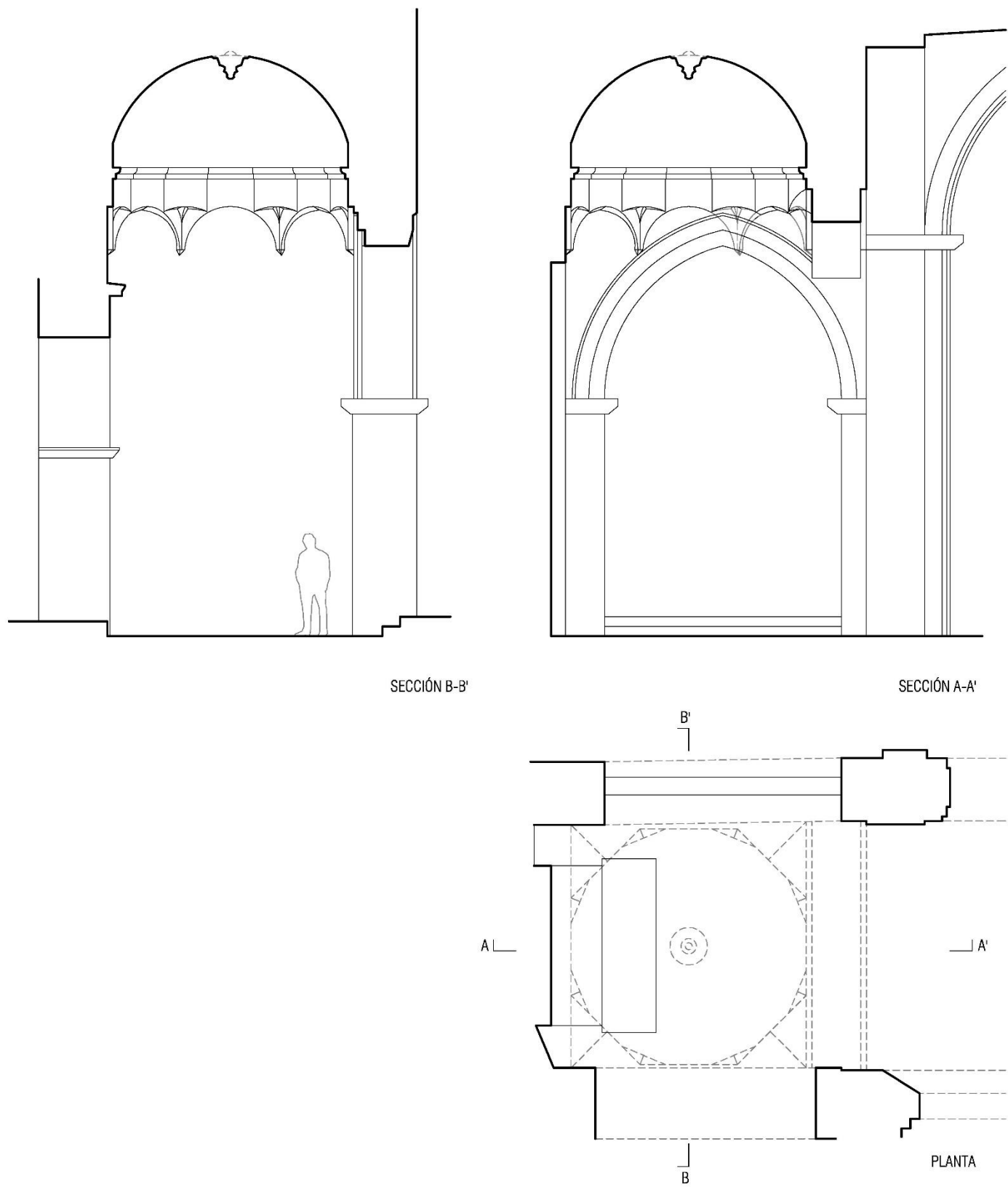


Fig. IV. 14. Planta y secciones. Capilla de Santa Ana. San Lucas. Jerez.

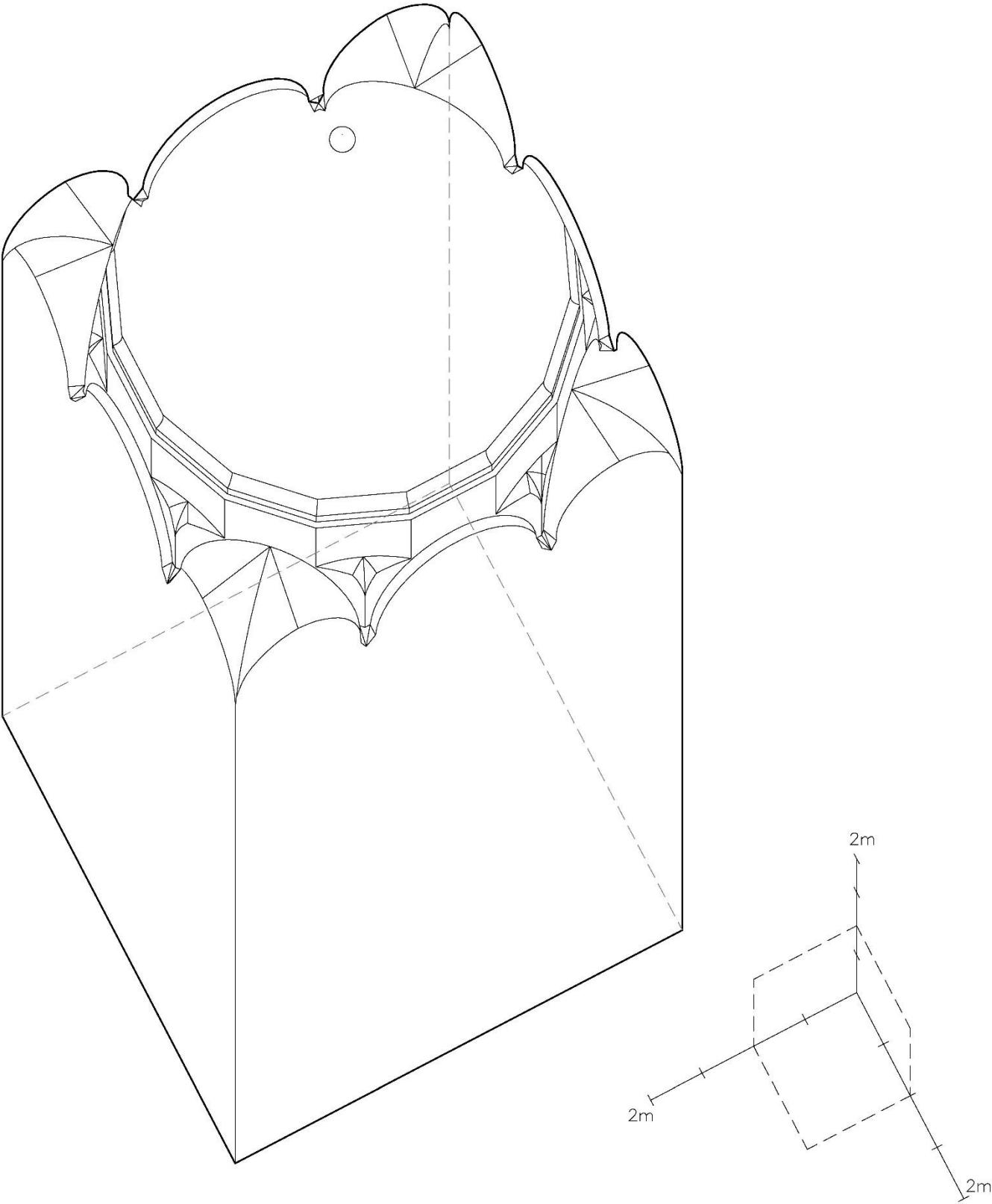


Fig. IV. 15. Perspectiva militar cenital. Capilla de Santa Ana. San Lucas. Jerez.

2.3. Capilla Bautismal (San Marcos)

Se trata de la segunda capilla, desde los pies, que se abre en el lateral del evangelio del templo, aunque inicialmente en el primitivo templo gótico sería la primera, marcando por tanto el límite de la construcción⁴⁹. Tanto la planta como la bóveda que la cubre proporcionan una notable singularidad a esta capilla (Fig. IV. 16 y Fig. IV. 17). La singular planta adopta la forma de un hexágono irregular, que en realidad parte de un octógono regular al cual se le han eliminado los dos lados inclinados inmediatos al acceso, prolongándose los adyacentes y uniéndolos en ángulo recto⁵⁰ (Fig. IV. 18). Carlos García Peña señaló cómo su configuración recuerda a la de algunos mihrabs españoles⁵¹. Los mihrabs de planta poligonal son habituales en España y en el Magreb Occidental, y la misma planta, también derivada del octógono, es la del mihrab de la Aljafería. Sin embargo, en el de la mezquita cordobesa el procedimiento para obtener la planta hexagonal es diferente. Allí, el octógono del que se parte se coloca de manera que dos de los vértices coinciden con el eje longitudinal, a partir de aquí se eliminan los dos flancos exteriores por el arco de entrada⁵².

El paso de la planta al polígono de dieciséis lados del que parte la cúpula se realiza en dos pasos: en primer lugar, dos trompas de arista situadas en los rincones junto al vano de acceso forman con los otros paramentos el octógono; posteriormente, unas trompas más pequeñas se sitúan en los rincones de este polígono para alcanzar la forma definitiva (Fig. IV. 19)⁵³. En los paños correspondientes a los muros se disponen unos pequeños arcos que sobresalen ligeramente del plano. Se puede observar cómo la clave de los arcos de embocadura de las dos trompas de aristas iniciales, se sitúa a la misma altura que las de las pequeñas, lo que provoca que aquellas que se encuentran junto a las referidas trompas mayores queden cortadas. Esta dificultad a la hora de solucionar el encuentro entre estos elementos de transición se podrían haber solucionado de manera simple bajando la altura de las trompas mayores —con lo que las trompas pequeñas se podrían disponer de forma completa—, pero el arco de acceso al oratorio lo impediría. Por lo que se deduce de lo visto en la relación entre arco y trompas es que la posición de las segundas quedó condicionadas por la altura del primero.

⁴⁹ Contrariamente a lo que planteó López Vargas Machuca (1999a: 79), no es esta capilla la que Rallón describe como perteneciente a Pedro Ignacio de Villavicencio sino la que sirve de vestíbulo de entrada en este lateral.

⁵⁰ El octógono que sirve de base se obtiene mediante la superposición de dos cuadrados, de 3,01 m de lado, girados 45° entre sí.

⁵¹ García Peña, 1990: 593. El autor cita los de Córdoba y Zaragoza.

⁵² Pavón Maldonado, 2009: 75. Otro caso singular es el del mihrab de Quayrawan, donde el polígono de origen es un dodecaedro al cual se eliminan los cinco lados más cercanos a la entrada.

⁵³ Dokmak (2009: 79) incluye esta capilla como el único ejemplo de «utilización de las semibóvedas de arista como doble sistema de trompas; el inferior de dos trompas que transforman la planta hexagonal a la octagonal, y el superior de ocho trompillas que establecen el tránsito de la planta octagonal al polígono de dieciséis lados».

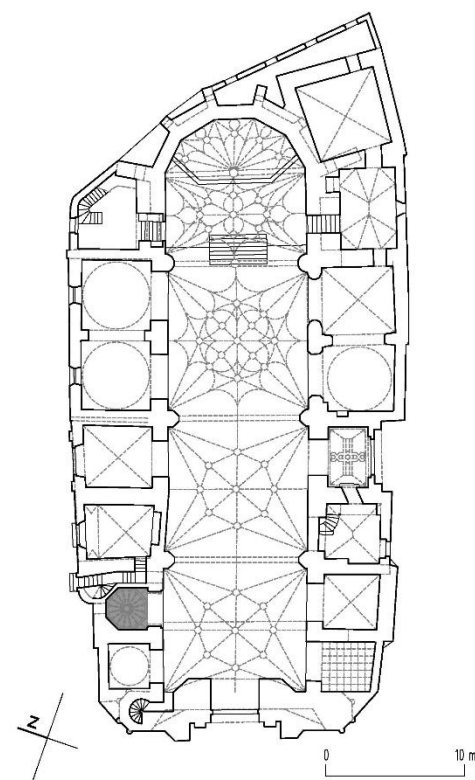


Fig. IV. 16. Situación. Capilla bautismal. San Marcos. Jerez.



Fig. IV. 17. Interior. Capilla bautismal. San Marcos. Jerez.

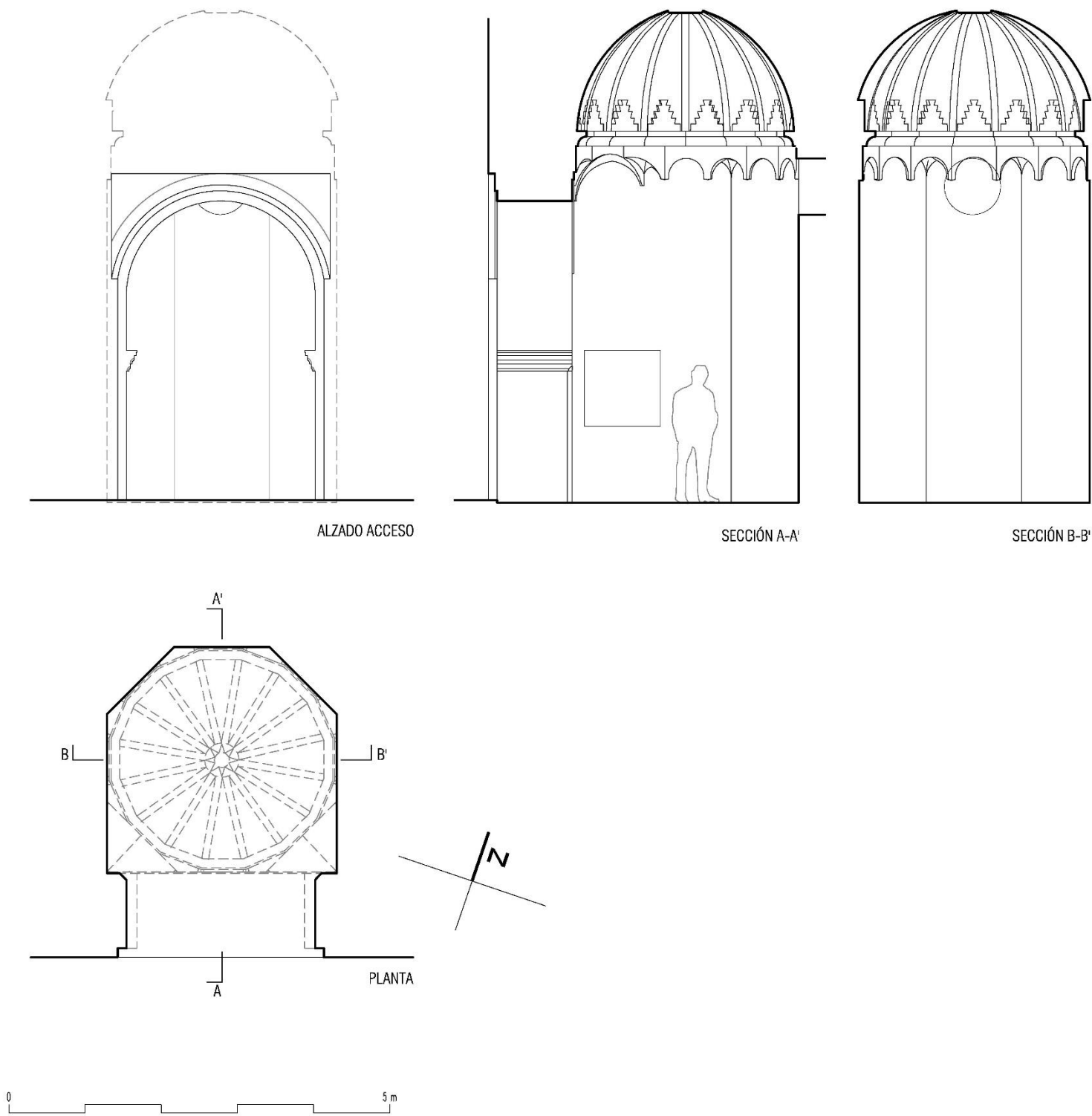


Fig. IV. 18. Planta y secciones. Capilla bautismal. San Marcos. Jerez.

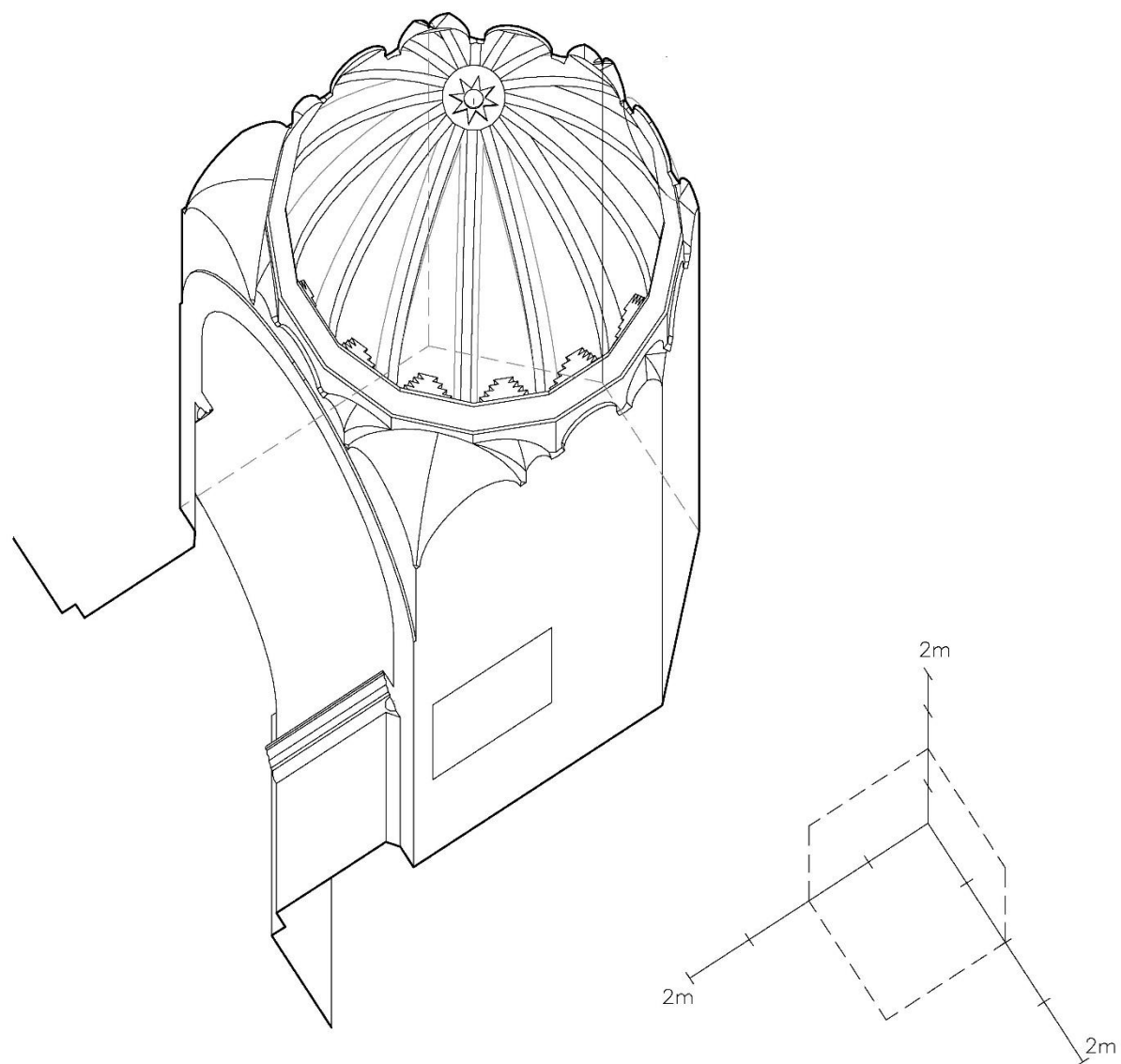


Fig. IV. 19. Perspectiva militar cenital. Capilla bautismal. San Marcos. Jerez.



Fig. IV. 22. Portada. Capilla bautismal. San Marcos. Jerez.



Fig. IV. 22. Detalle de imposta. Capilla bautismal. San Marcos. Jerez.



Fig. IV. 22. Intradós del arco de acceso. Capilla bautismal. San Marcos. Jerez.

En cuanto a la portada, formada por un arco de medio punto peraltado enmarcado por un alfiz (Fig. IV. 22), se ha planteado que inicialmente tuviera forma de herradura, aduciendo el avance de las impostas⁵⁴. Por la decoración de la parte inferior, con dos hileras de mocárabes, López Vargas-Machuca las relaciona con las utilizadas en San Dionisio y Santo Domingo (Fig. IV. 22)⁵⁵. Los revestimientos ocultan el despiece del arco, por lo que no sería descartable que tuviera la forma citada con anterioridad, aunque al continuar el trazado del arco parece que la circunferencia avanzaría en exceso respecto al borde exterior de la imposta. Sí se puede ver el despiece en el intradós del arco (Fig. IV. 22), donde se observa un menor espesor en las dovelas, que señalan el comienzo de la curva y en la clave, lo cual aun no siendo definitivo lleva a pensar que la forma actual sea la original del arco. En la construcción de este tipo de arcos, el despiece de las dovelas con las juntas concéntricas comienza, bien en la línea de imposta, bien ya sobrepasada la altura del centro del arco⁵⁶. En este caso parece que las hiladas inclinadas comienzan justo a la altura del centro del arco. Por otra parte, la situación de las molduras de imposta parece estar en relación con el hueco completo, justo a la mitad de la altura total, y no solamente con el arco propiamente dicho.

Volviendo al interior, sobre las trompas se dispone una moldura en nacela de la que parten dieciséis nervios lisos y otros tantos gallones. En el interior de cada uno y apoyados en la línea de imposta, hay un merlón escalonado y en la zona de la clave una estrella de ocho puntas, en cuyo interior se encuentra otra bóveda gallonada en miniatura (Fig. IV. 23). La utilización de este tipo de merlones formando parte de la bóveda es totalmente inusual. Pavón Maldonado, quien no encontró otros ejemplos similares en la arquitectura islámica o mudéjar, apuntó que «lo usual es que las almenas vayan como remate de muros, alminares y portaditas de mihrab y de fachadas exteriores»⁵⁷. Para López Vargas-Machuca la utilización de estos merlones escalonados en el interior de los gallones no tiene paralelo alguno, siendo lo más llamativo de la capilla, y «corroborar la creatividad en la que los maestros que trabajaban en Jerez manejan el vocabulario a su disposición»⁵⁸.

⁵⁴ Esteve Guerrero (1952: 172) indicaba que «habiendo sido objeto esta capilla de un intenso revoco y no apreciándose bien las hiladas del arco, es difícil comprobar si esta fue su forma primitiva o si originariamente era de herradura, como en un principio pensamos, teniendo en cuenta que la imposta avanza con exceso». López Vargas-Machuca (1999a: 79; 2014c: 84) da por segura la forma de herradura para el arco primitivo.

⁵⁵ López Vargas-Machuca, 1999a: 79; 2014c: 84.

⁵⁶ Algunos ejemplos de la arquitectura almohade en Márquez Bueno y Gurriarán Daza, 2008.

⁵⁷ Pavón Maldonado, 1981a: 21.

⁵⁸ López Vargas-Machuca, 2014c: 84.



Fig. IV. 23. Bóveda. Capilla bautismal. San Marcos. Jerez.

El empleo de este tipo de bóvedas no es frecuente en la arquitectura cristiana. Los ejemplos más cercanos se encuentran en la capilla bautismal de la parroquia sevillana de Santa Marina (Fig. IV. 25), también de dieciséis gallones aunque con nervios mucho más esbeltos⁵⁹; así como en la actual capilla sacramental de esta misma iglesia (Fig. IV. 25), con el doble de gallones, más semejantes a los de la capilla jerezana⁶⁰. En ambos casos, sin embargo, el arranque de los gallones sobresale de la línea de la imposta, por lo que quizás la capilla jerezana comparta más semejanzas con otros ejemplos islámicos, donde encontramos las molduras en nacela como imposta⁶¹.

⁵⁹ Cómez Ramos (1993: 47-49) fecha esta capilla en la segunda mitad del siglo XIII.

⁶⁰ López Vargas-Machuca (2014f) cita también el caso de la capilla mayor del convento de Santa Clara de Zafra (Badajoz).

⁶¹ López Vargas-Machuca, 2014f. Como referentes de la arquitectura islámica cita las bóvedas de la puerta de las Armas, de finales del siglo XIII, y la conocida como de la Rauda en la Alhambra.



Fig. IV. 25. Capilla bautismal. Santa Marina. Sevilla.



Fig. IV. 25. Capilla sacramental. Santa Marina. Sevilla.

A través del levantamiento realizado se ha comprobado cómo el trazado para la ejecución de la bóveda parte del octógono implícito de la planta. El radio utilizado es el mismo de la circunferencia donde se inscribiría este polígono (1,61 m). De esta manera, para la parte interna de los gallones el centro se sitúa en la línea superior de la imposta justo en el punto medio, dando como resultado la sección correspondiente una semicircunferencia. Para el intradós, sin embargo, el nervio se desplaza en horizontal, resultando un perfil ligeramente apuntado.

Esto podría explicar la original utilización de los merlones escalonados, ya que si suponemos que los muros de la capilla se prolongan hacía arriba, manteniendo el mismo plano que bajo la moldura, interferiría con la base de los gallones, cuyos extremos quedarían por detrás de dichos planos. Esto no ocurriría con una solución similar a la de las bóvedas de la parroquia sevillana, ya que el avance de los gallones al interior haría que el plano del muro coincidiera con el punto más extremo del interior del gallón. En la capilla bautismal de San Marcos, que además es de dimensiones muy modestas, la disposición en ese punto de los merlones podría servir para ocultar estos encuentros irregulares.

2.4. Capillas de Santa Catalina de Siena, San Juan Macías y Santo Tomás de Aquino (Convento de Santo Domingo)

En la zona de los pies de la iglesia del convento de Santo Domingo se encuentran tres pequeñas capillas de planta cuadrada que siguen el modelo *qubba* (Fig. IV. 26). En el muro de la sureste se encuentran las capillas de San Juan Macías (Fig. IV. 27) y la de Santo Tomás de Aquino (Fig. IV. 30). Ambas se cubren por unas bóvedas esquivadas de ocho paños apoyadas sobre una pequeña moldura de nacela y cuatro trompas de arista que sirven de transición entre la bóveda y la planta. Las capillas se construyeron aprovechando el espacio existente entre el muro de la iglesia, el de la antigua fortaleza islámica que fue utilizada para la construcción del claustro del cenobio y los contrafuertes.

La de San Juan Macías tiene un hueco de paso que la comunica con la vecina capilla de la Consolación, pero por la forma del hueco parece que se trata de una reforma posterior. La capilla situada junto a la de Santo Tomás de Aquino hacia los pies de la iglesia cuenta, al igual que las otras dos anteriores, con arcos de ingreso apuntado, por lo que aunque la bóveda sea posterior pudo contar con una bóveda similar a las otras. Se trata por tanto de capillas funerarias individuales que, tal y como venía siendo habitual en los templos de las órdenes de predicadores, constituían una fuente de ingresos importante para el mantenimiento de la comunidad y la obra del edificio. De hecho, entre otros documentos relativos a la cesión de capillas funerarias se ha documentado en 1478 la data a censo de alguna de estas⁶².

Tanto los paramentos como los elementos de la bóveda tienen un despiece de sillares fingidos, señalando unas falsas llagas en el revestimiento. Es difícil precisar el material que queda oculto por este revestimiento, pero, aunque no se podría descartar que se trate de piedra o ladrillo, parece que al menos las trompas se ejecutaron con piezas cerámicas. La capilla de Santo Tomás de Aquino se encuentra más modificada, pues cuenta en sus laterales, entre las trompas de arista, con unos arcos en resalte que quedaron embebidos en el espesor del revestimiento, tal y como evidencia la fisura de separación entre ambos elementos. Además, el muro del fondo, donde se dispone en cada una de las capillas un pequeño confesionario, también tuvo que ser modificado, ya que invade el espacio de la bóveda, ocultando parte de la moldura perimetral. Así mismo, la parte central de la bóveda parece haber sido modificada para introducir una media naranja, esta vez de piedra, en lugar de los paños cilíndricos originales.

⁶² García Peña, 1990: 829-830. «Una scriptura de contrato y data a censo a Antón franco escribano del Rey una Capilla que está en el monesterio de Santo Domingo para un enterramiento y de Leonor Benítez su mujer y de sus hijos y herederos, como se entra por la puerta maior a la mano derecha por la cual se acostumbra subir a las demás capillas, en precio de 100 maravedíes y dos gallinas que paso ante Francisco Benítez escribano público de Xerez en martes 10 de mayo de 1478 años». (Archivo Histórico Nacional. Clero. Leg. 1593 (2º) Relación de escrituras del s. XV que estaban en pergamino trasladadas al papel, n.º 5).

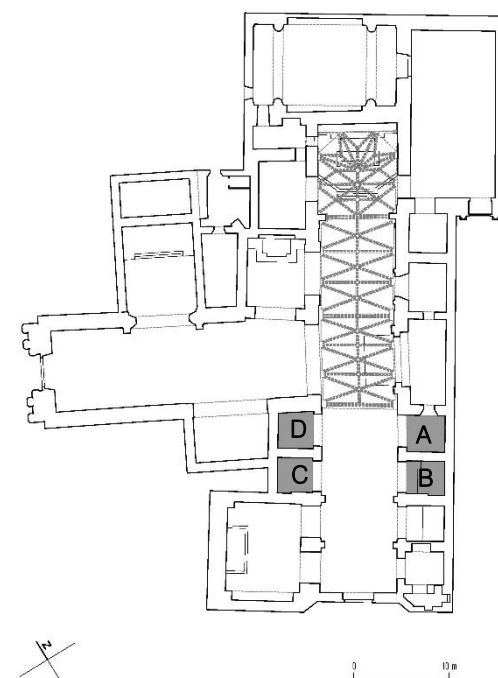


Fig. IV. 26. Situación. A) Capilla de San Juan Macías; B) Capilla de Santo Tomás de Aquino; C) Capilla de Santa Catalina de Siena y D) Capilla de San Martín de Porres. Convento de Santo Domingo. Jerez.

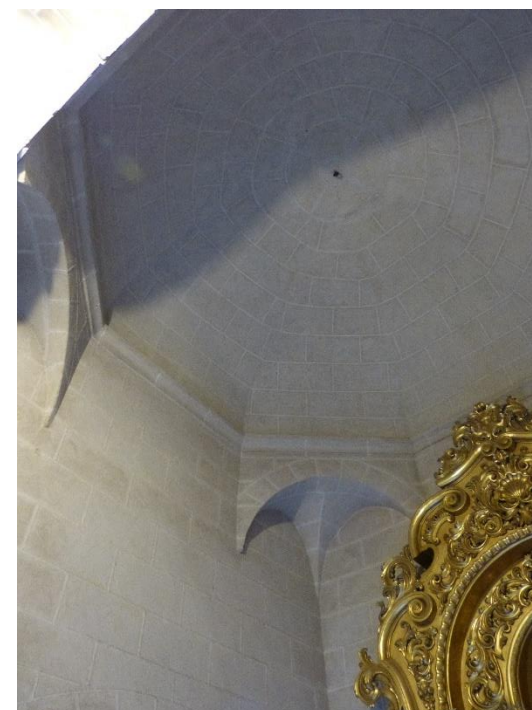
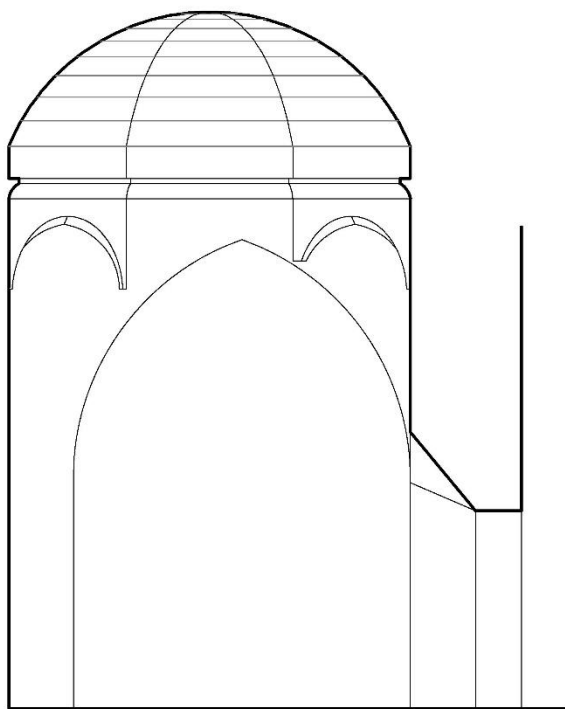
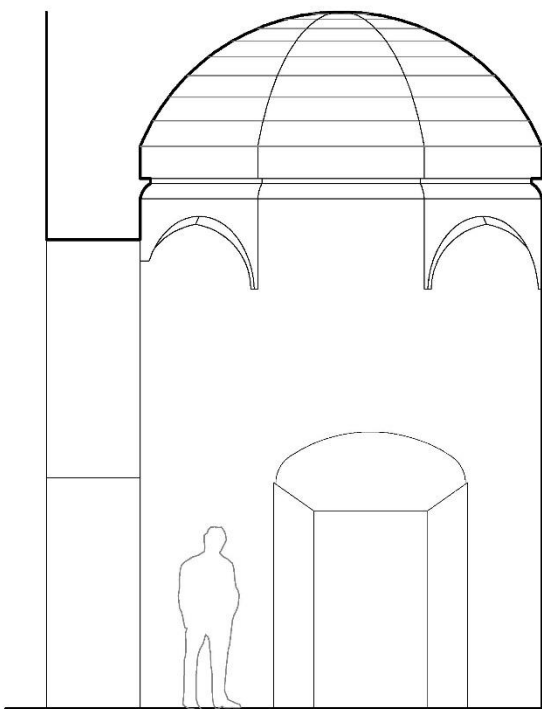


Fig. IV. 27. Bóveda. Capilla de San Juan Macías. Convento de Santo Domingo. Jerez.



SECCIÓN B-B'



SECCIÓN A-A'

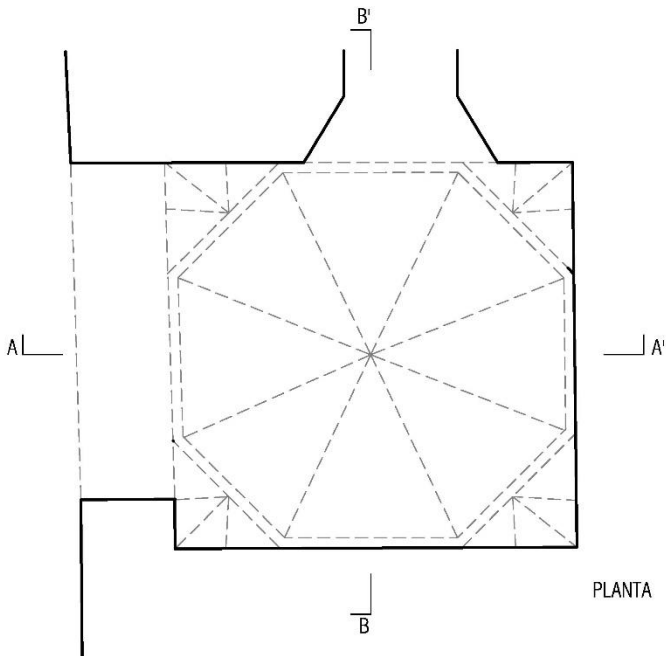


Fig. IV. 28. Planta y secciones. Capilla de San Juan Macías. Convento de Santo Domingo. Jerez.

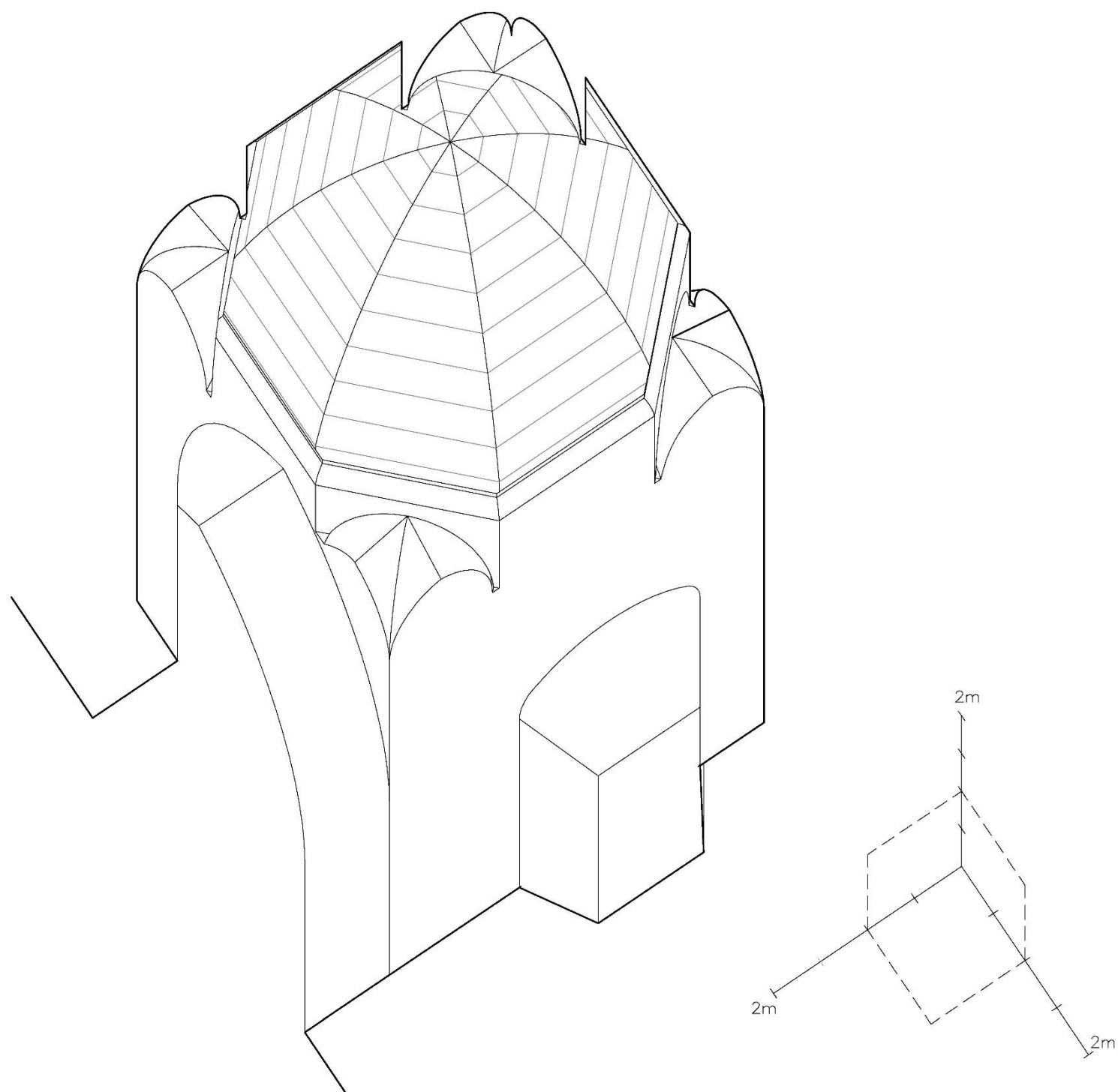


Fig. IV. 29. Perspectiva militar cenital. Capilla de San Juan Macías. Convento de Santo Domingo. Jerez.



Fig. IV. 30. Bóveda. Capilla de Santo Tomás de Aquino. Convento de Santo Domingo. Jerez.



Fig. IV. 31. Bóveda. Capilla de Santa Catalina de Siena. Convento de Santo Domingo. Jerez.

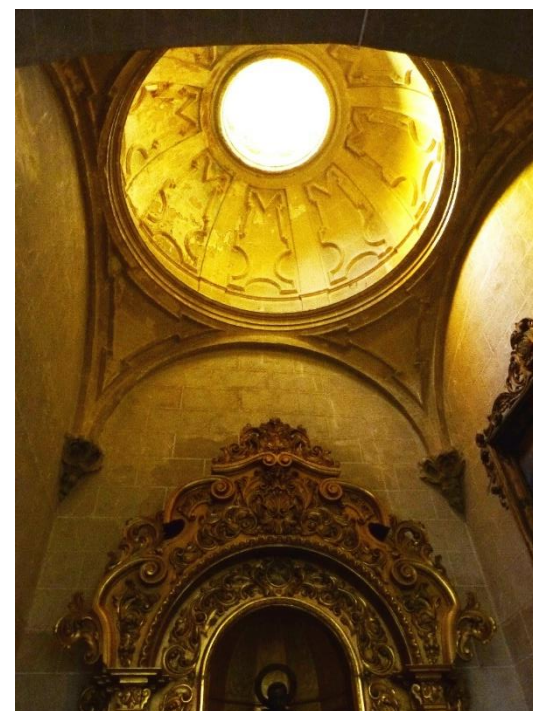


Fig. IV. 32. Bóveda. Capilla de San Martín de Porres. Convento de Santo Domingo. Jerez.

En cuanto a la geometría de la bóveda, se ha constatado a través de su levantamiento gráfico cómo cada uno de los ocho gallones que la conforman es resultado de sección cilíndrica. El radio utilizado para su trazado (2,15 m) coincide con el de la circunferencia en la que se inscribe el octógono que sirve de base. Como se ha visto, se trata del mismo procedimiento utilizado en la capilla de Santa Ana de San Lucas, y al igual que allí, la prolongación de los muros hace que la curva generatriz no alcance la altura de la imposta. Por encima de esta, hasta una altura de 0,32 m, el plano vertical continúa hasta encontrarse con la curva. De nuevo se constata cómo la geometría utilizada para la traza de la bóveda proviene directamente de la planta del espacio a cubrir (Fig. IV. 28 y Fig. IV. 29).

La bóveda de la capilla dedicada a Santa Catalina de Siena (Fig. IV. 31) fue reformada para añadirle una linterna que le proporciona luz cenital, aunque conserva los elementos de apoyo y la misma forma que las anteriores. Sin embargo no se encuentra aquí la moldura en forma de nacela sino un simple saliente en el muro. Con toda seguridad la capilla situada junto a esta, dedicada a San Martín de Porres, limita con el muro de la nave del Rosario y se cubriría también con una bóveda como la de las otras, pero aquí la reforma fue mucho más profunda, quedando actualmente desconfigurada (Fig. IV. 32). La bóveda actual es de media naranja apoyada en pechinas y en ella se abre otra linterna. Hay que tener en cuenta que al contrario que las capillas del otro lado, sobre las

que se encontraban dependencias del monasterio aprovechando el bajo cubierta, en estas no existía ningún obstáculo para practicar estas aperturas cenitales que se convertirían en la única forma de obtener luz del exterior, toda vez que los muros de cerramiento quedaron ocultos por los adosamientos de otras capillas.

Parece, por tanto, que la construcción de las capillas en esta parte del templo siguió unos parámetros comunes. La utilización de un lenguaje en ellas diferente del presente en la nave —con bóvedas de nervios decorados con dientes de sierra, columnillas apeadas en los muros, ménsulas de mocárabes y molduras de puntas de diamantes— ha sido explicada por Fernando López como un proceso de emulación de la capilla mayor de la primitiva iglesia del monasterio, una antigua *qubba* almohade reutilizada, ya que «fue precisamente la imitación de un modelo tan prestigioso (primero enterramiento de los Meiras y después de los Cabeza de Vaca) lo que llevó a adoptar la tipología *qubba* a la hora de realizar las pequeñas capillas construidas entre los contrafuertes»⁶³.

Según este autor, con quien coincido plenamente, la asimilación del lenguaje propio de la arquitectura islámica se produce como un paso siguiente a la reutilización previa de edificios de esta cultura por parte de los nuevos pobladores castellanos. La adaptación de *qubbas* para capilla mayor o capillas particulares propicia la progresiva asimilación de esta tipología en el repertorio formal cristiano con leves matizaciones⁶⁴.

A esto se podría añadir que la construcción de este tipo de capillas precisaba de menos recursos, al poder utilizar el ladrillo en vez de piedra tallada. Así pues, se podía llevar a término la construcción del conjunto de oratorios, que por sus afinidades formales podrían haber sido concebidas como una operación unitaria, en menos plazo de tiempo. El aspecto decorativo de estos espacios recaería entonces en las pinturas que debieron cubrir estas bóvedas, de las que por desgracia han quedado escasos ejemplos.

⁶³ López Vargas-Machuca, 1999a: 81.

⁶⁴ López Vargas-Machuca, 1998b: 30.

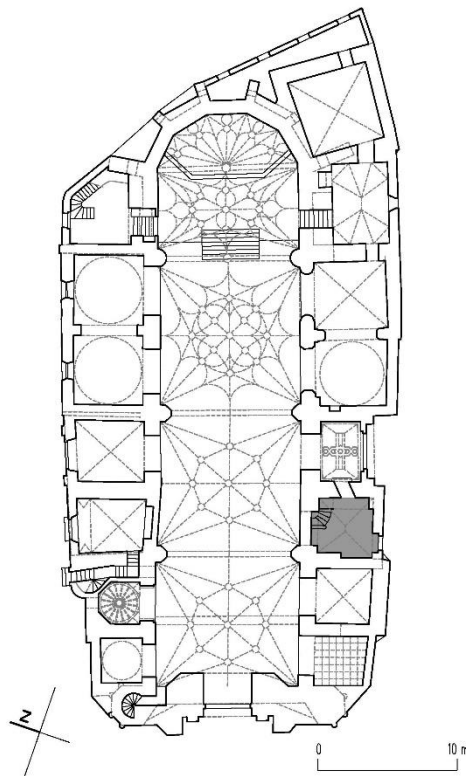


Fig. IV. 33. Situación. Capilla de los Suárez de Toledo. San Marcos. Jerez.



Fig. IV. 34. Escalera interior y acceso a las azoteas en la bóveda. Capilla de los Suárez de Toledo. San Marcos. Jerez.

2.5. Capilla de los Suárez de Toledo (San Marcos)

Junto al vestíbulo de acceso lateral del lado de la epístola de la iglesia se encuentra lo que fue una capilla funeraria que hoy día acoge el despacho parroquial (Fig. IV. 33). De nuevo gracias a la descripción que hiciera del templo el padre Rallón, se ha podido identificar esta capilla con la que acogió del enterramiento del alcaide Luis Suarez de Toledo⁶⁵.

La capilla se adosa a dos contrafuertes del templo, de los cuales el situado en el suroeste provoca un saliente en el muro, al tener este menor grosor y estar enrasado con la otra cara del estribo. Esto podría indicar que la capilla reaprovecha este elemento al haberse construido con anterioridad la adyacente capilla de los Ceas. La profundidad del oratorio es igual a la distancia libre entre los dos estribos, pero el citado resalte hace que el espacio resultante sea rectangular. Una reforma posterior de fecha incierta añadió un forjado intermedio que dividió la altura libre en dos plantas y perforó la bóveda para dar acceso a las azoteas de las capillas de este lateral (Fig. IV. 34)⁶⁶. Además de esto se tuvo que cegar el arco de acceso desde la nave, abriéndose entonces una puerta hacia el vestíbulo de acceso. Los huecos de iluminación originales, si los hubo, también se tuvieron que modificar, ya que las ventanas actuales responden a la referida división de las plantas (Fig. IV. 35).

Desde el segundo piso, al que se accede a través de una escalera situada en el interior de la capilla, se puede apreciar la cubrición original. Se trata de una bóveda esquifada, que se encuentra totalmente revestida, aunque por su forma se puede deducir que está construida con ladrillo (Fig. IV. 36). La bóveda parte del rectángulo mayor contenido en la planta de la capilla, mientras el resalte del estribo se prolonga interrumpiéndola en esa parte (Fig. IV. 37).

La altura total es aproximadamente el doble de la profundidad del espacio, situándose el arranque de la misma a una vez y media de esta magnitud desde la solería. El radio utilizado para la construcción de los paños hace que en la sección y transversal aparezca un arco muy ligeramente apuntado, casi de medio punto.

La sencillez de la bóveda de esta capilla, que no cuenta con ningún elemento decorativo, el cambio de uso y su oculta situación actual, han propiciado que pasara desapercibida durante mucho tiempo a los investigadores. Sin embargo, se trata de un ejemplo de oratorio del que tuvo que haber otros paralelos en la ciudad.

⁶⁵ Rallón, 2003:135. «...y otra que fue del alcaide Luis Suárez y hoy posee don Bartolomé Diego de Ávila». Del primero de estos personajes, conocido como Luis Suarez «El Viejo», se sabe que en 1447 ejercía el alguacilazgo mayor de Tarifa y que debía haber fallecido en 1489. Sánchez Saus, 1996: 110 y 167.

⁶⁶ En la fotografía del exterior de la iglesia publicada por Romero de Torres (1934, 2: 349) ya estaban abiertas las dos ventanas que prueban que el forjado estaba ya construido.

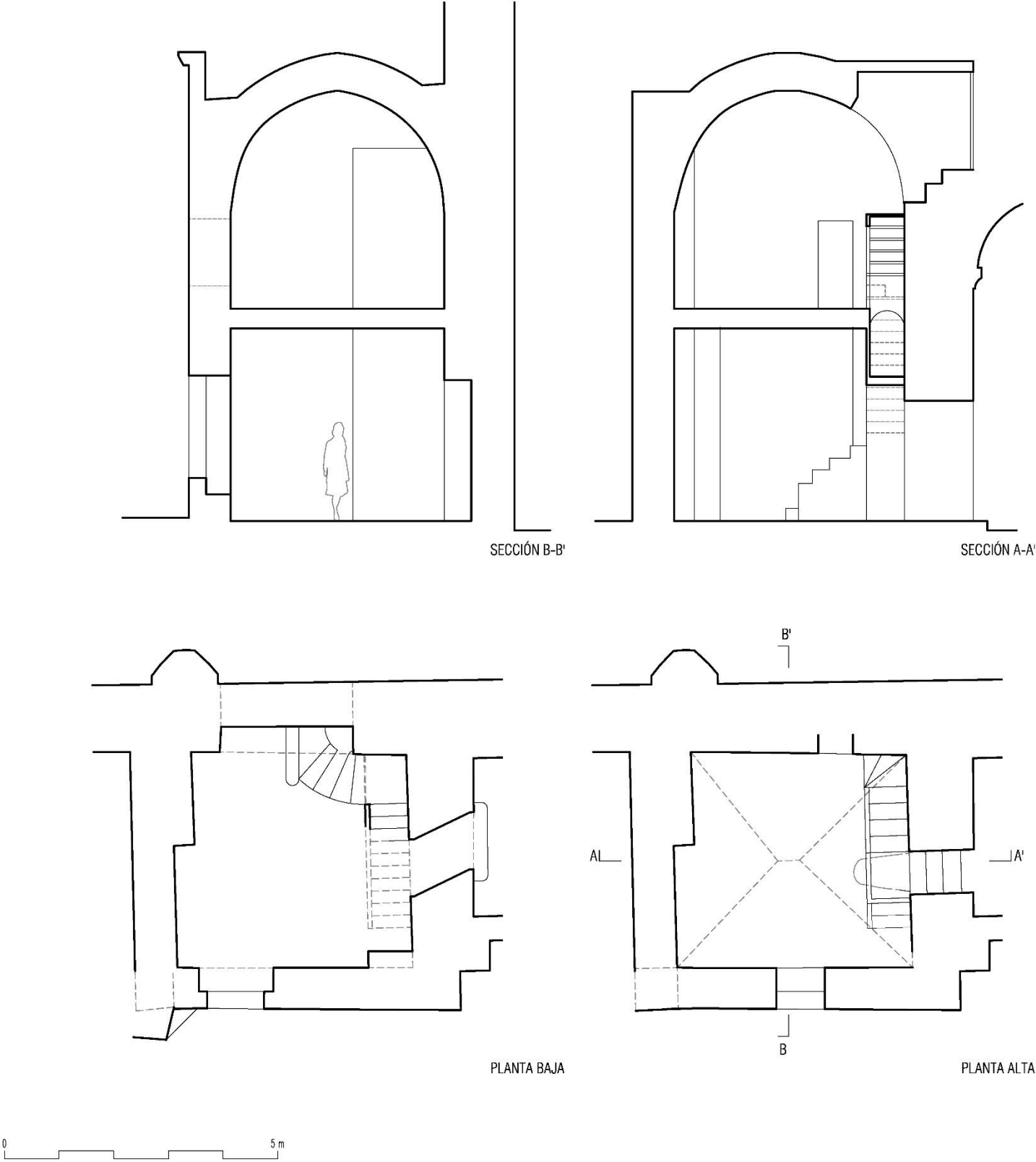


Fig. IV. 35. Plantas y secciones. Capilla Suárez de Toledo. San Marcos. Jerez.



Fig. IV. 36. Bóveda. Capilla de Suárez de Toledo. San Marcos. Jerez.

Se trataría de construcciones de gran sencillez que, a pesar de su carga simbólica, tal vez estaban más vinculadas a la construcción popular y a otras arquitecturas que no disfrutaban de los recursos que hemos visto desplegados en casos anteriores. En cualquier caso, como en otros ejemplos, sin duda tuvieron que contar con un repertorio decorativo basado en la pintura mural, perdido hoy día. Unas catas de reconocimiento en los paramentos podrían confirmar o descartar la presencia de pinturas decorativas ocultas. Hasta entonces seguiremos con la duda razonable de su existencia.



Fig. IV. 37. Estribo en el interior de la capilla de Suárez de Toledo. San Marcos. Jerez.

2.6. Capilla de los Cuéllares (San Marcos)

La planta rectangular de esta capilla viene condicionada por estar situada entre dos de los contrafuertes de la iglesia (Fig. IV. 38). El espacio funciona actualmente como antesacristía y tiene acceso desde la calle. Comunica con la sacristía, con la capilla de los Pesaños, con el presbiterio mediante un pequeño tramo de escaleras y con la cripta a través de un pequeño arco apuntado (Fig. IV. 39). Sin embargo, inicialmente se trataría de una capilla funeraria privada en la que, según Rallón, se encontraba el entierro de los caballeros Cuéllares⁶⁷. Tanto la puerta que da acceso a la capilla desde la calle como la ventana situada sobre ella se deben a una reforma realizada cuando la capilla perdió su uso como recinto funerario.

El espacio se cubre con una bóveda esquifada de ocho paños que parte de un octógono irregular resultado de ochavar los cuatro rincones de la planta rectangular mediante otras tantas trompas de arista. De manera aproximada, la planta es equivalente a la sucesión de dos octógonos regulares a los que se eliminan tres de sus lados. En la parte central de cada uno de los lados más cortos, se disponen además unos arcos de medio punto que sobresalen ligeramente del plano del muro y la altura de arranque de la bóveda se señala mediante una sencilla moldura rectangular (Fig. IV. 40 y Fig. IV. 41).

En cuanto a la geometría de la bóveda (Fig. IV. 42), que se trasdosa en gran parte en la azotea, todos los paños se forman mediante secciones cilíndricas. El radio utilizado en el trazado de los dos paños centrales (3,34 m) es menor que el de los otros (5,80 m). En ambos casos el centro utilizado se encuentra en el interior del espacio de la capilla, pero en el caso de los paños más pequeños este se sitúa justo en la línea de imposta coincidente con la cota superior de la moldura. En los paños mayores el centro se sitúa 1,87 m por debajo de esta línea.

El espacio se rige por unas proporciones bien definidas: las dimensiones de la planta tienen una relación 3:2, siendo la altura hasta la línea inferior de la cornisa equivalente a 3. Por último, la altura alcanzada sería resultado de utilizar como radio la misma distancia entre los dos vértices extremos que definen los lados mayores del polígono que sirve de base. Estas relaciones entre las dimensiones del espacio vienen determinadas, en primer lugar por la anchura disponible entre los dos contrafuertes de la iglesia, y a partir de esta magnitud se podría deducir el resto de la traza.

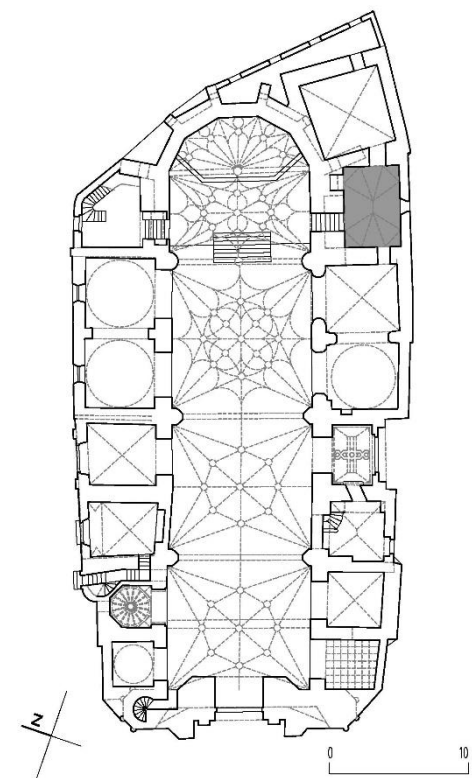


Fig. IV. 38. Situación. Capilla de los Cuéllares. San Marcos. Jerez.



Fig. IV. 39. Acceso a la cripta. Capilla de los Cuéllares. San Marcos. Jerez.

⁶⁷ Rallón, 2003: 135. En el Libro del Repartimiento de la ciudad aparecen identificados dos personajes con este apellido (González Jiménez y González Gómez, 1980: 27 y 175). El primero, Domingo Vela de Cuellar, pertenecía a la collación de San Salvador y según Gutiérrez (1886, 2: 42) fue el origen de este linaje en Jerez.

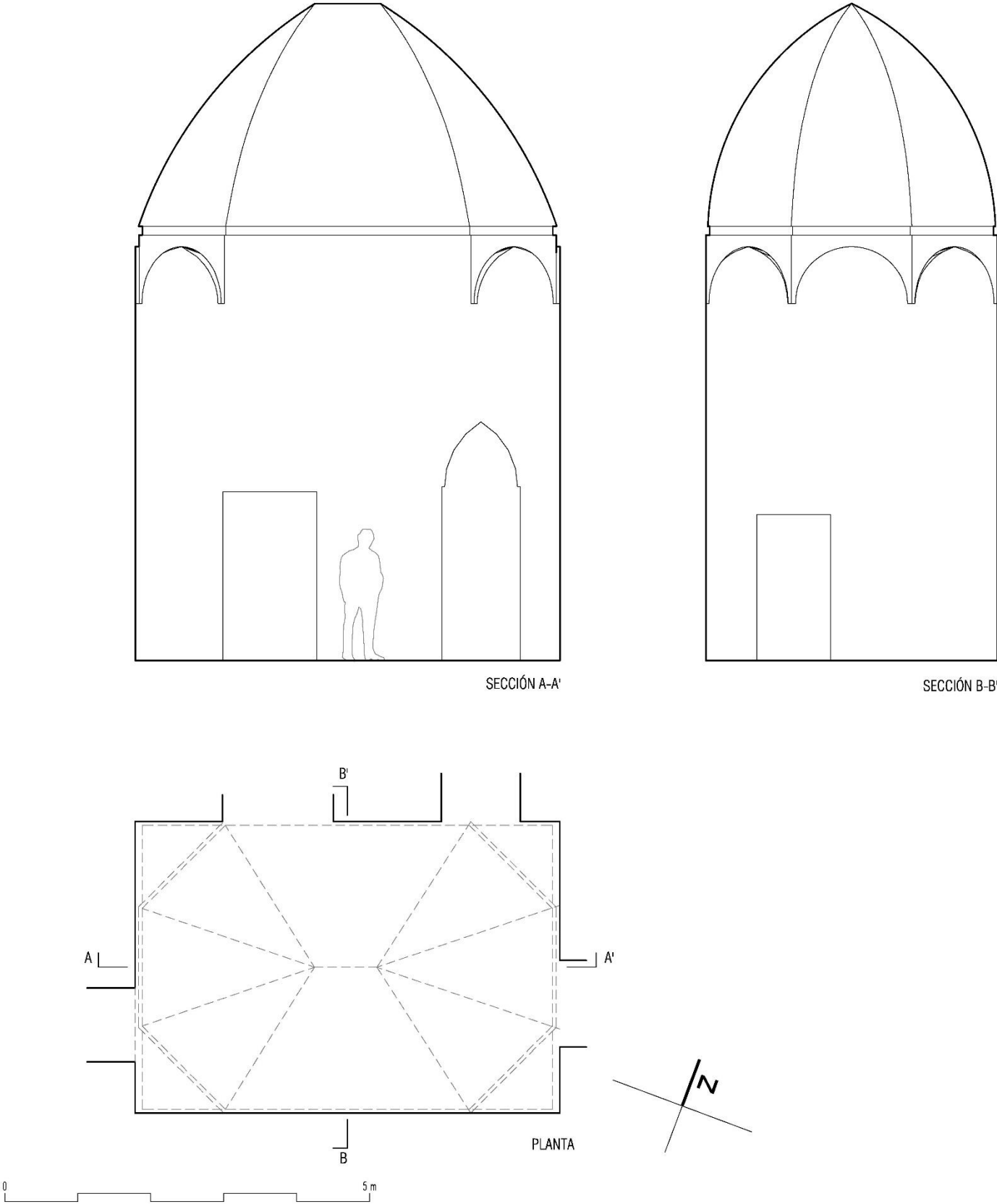


Fig. IV. 40. Planta y secciones. Capilla de los Cuéllares. San Marcos. Jerez.

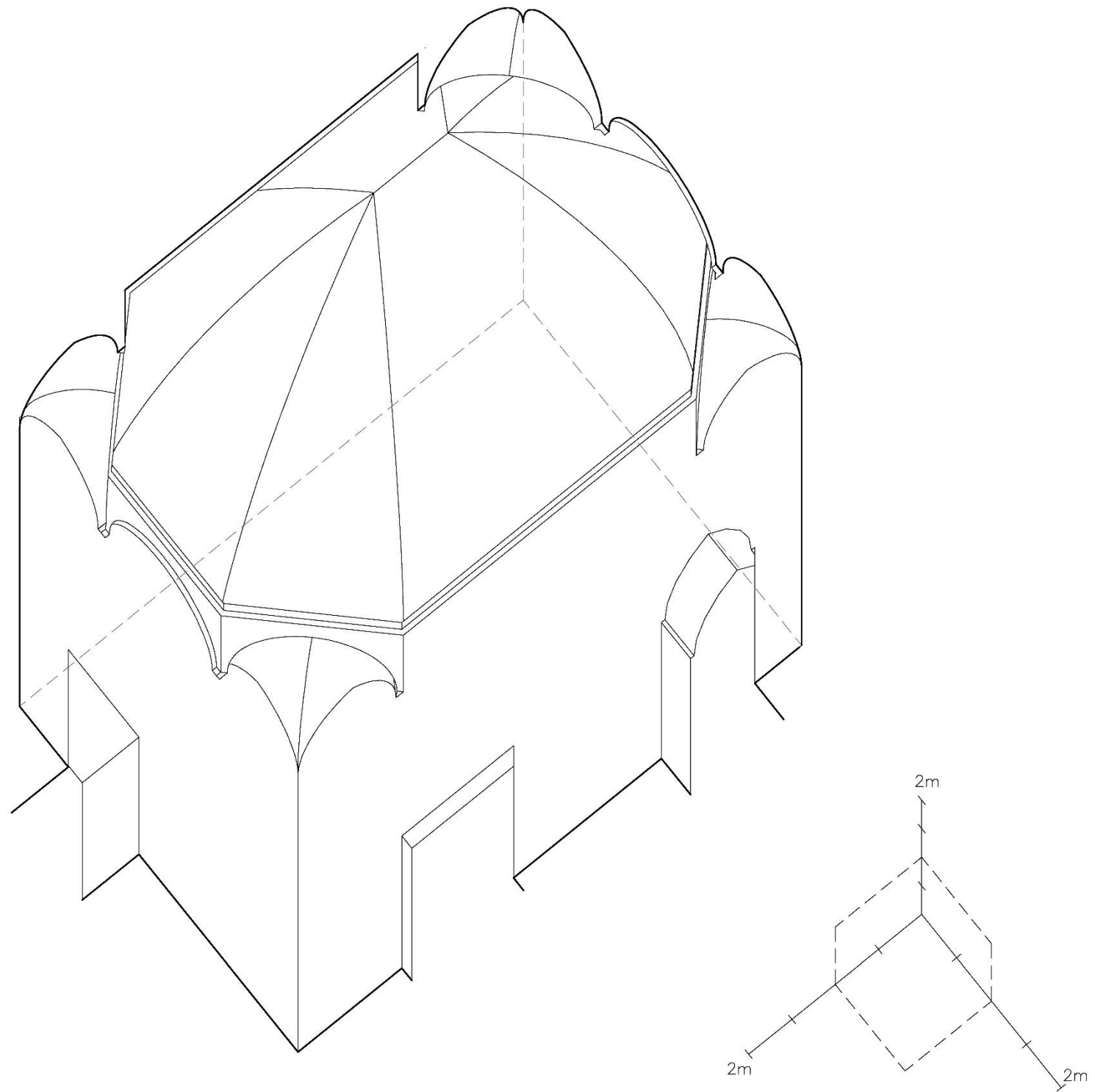


Fig. IV. 41. Perspectiva militar cenital. Capilla de los Cuéllares. San Marcos. Jerez.

Fig. IV. 42. Bóveda. Capilla de los Cuéllares. San Marcos. Jerez.



Aunque tanto el interior como el exterior se encuentran revestidos en la parte superior de la fachada, se ha perdido parte del mortero de revoco dejando a la vista una porción de fábrica de ladrillo. No podríamos asegurar que toda la capilla esté levantada con esta material, pero al menos sí ocurre así con la bóveda.

En este caso, el tipo de bóveda basada en paños de ladrillo y la transición mediante las recurrentes trompas aristadas señala que la forma de construir las capillas tipo *qubba* se acomodan fácilmente a plantas rectangulares cuando es necesario, dando lugar a este tipo de soluciones donde se conjugan la tradición y la adaptación al espacio disponible.

2.7. Vestíbulo de acceso lateral (San Marcos)

Aunque no se trate exactamente de una capilla, sino de un vestíbulo relacionado con la portada lateral del templo, la formalización de su abovedamiento nos lleva a incluirlo en este grupo. El espacio sirve como zaguán de entrada desde la calle hacia el interior de la nave, y su construcción se relaciona con una operación, común en estos edificios, consistente en adelantar la portada, que de otro modo quedaría en un segundo plano respecto a la fachada de las capillas (Fig. IV. 43). Por lo tanto la construcción de la bóveda sería coetánea a la de la portada, que ha sido fechada a mediados del siglo XIV⁶⁸.

El espacio, de planta rectangular y de proporciones 3:2, viene de nuevo determinado por la distancia entre los dos estribos o los muros de las capillas entre las que se sitúa. La decisión de adoptar estas proporciones en vez de la planta cuadrada vendría condicionada precisamente por la profundidad de las edificaciones colaterales y no disponer en ese caso de espacio suficiente para construir la portada sin sobrepasar la fachada de la capilla estudiada anteriormente. Actualmente desde este espacio se accede también a la vecina capilla de los Suárez de Toledo mediante una puerta abierta con posterioridad (Fig. IV. 44).

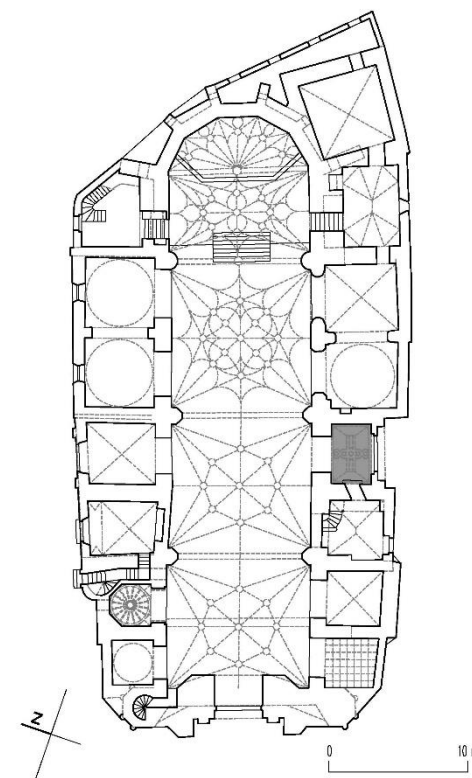


Fig. IV. 43. Situación. Vestíbulo de acceso. San Marcos. Jerez.



Fig. IV. 44. Bóveda. Vestíbulo de acceso lateral. San Marcos. Jerez.

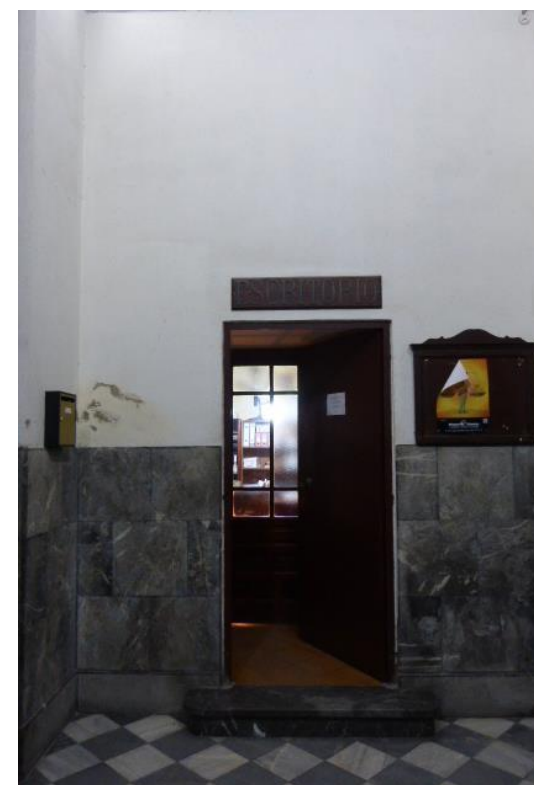


Fig. IV. 45. Puerta de acceso desde la capilla de Suárez de Toledo. Vestíbulo de acceso lateral. San Marcos. Jerez.

⁶⁸ Jiménez López de Eguileta, 2014: 103-104; López Vargas-Machuca, 2014c: 68.

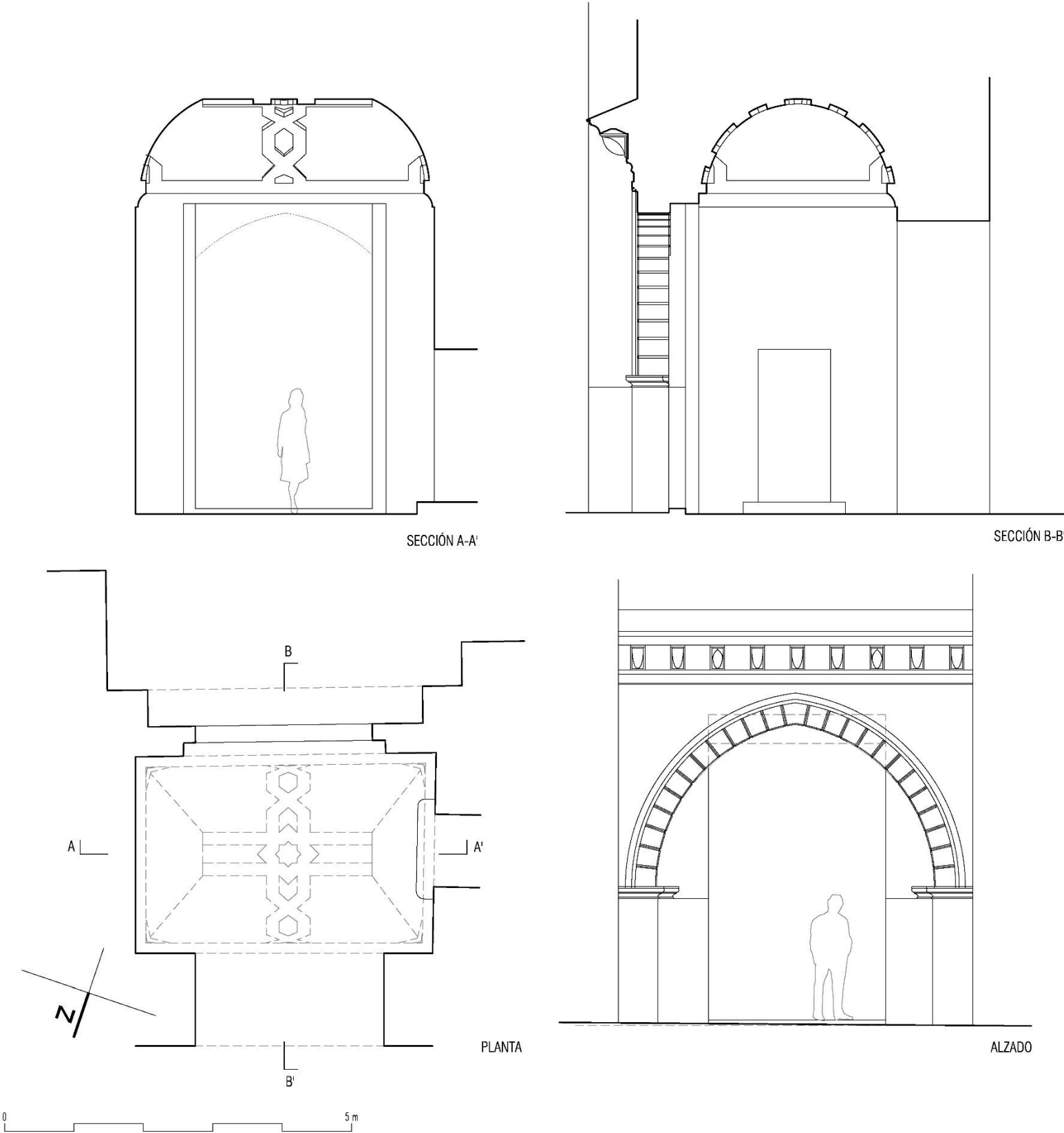


Fig. IV. 46. Planta, alzado y secciones. Vestíbulo de acceso lateral. San Marcos. Jerez.

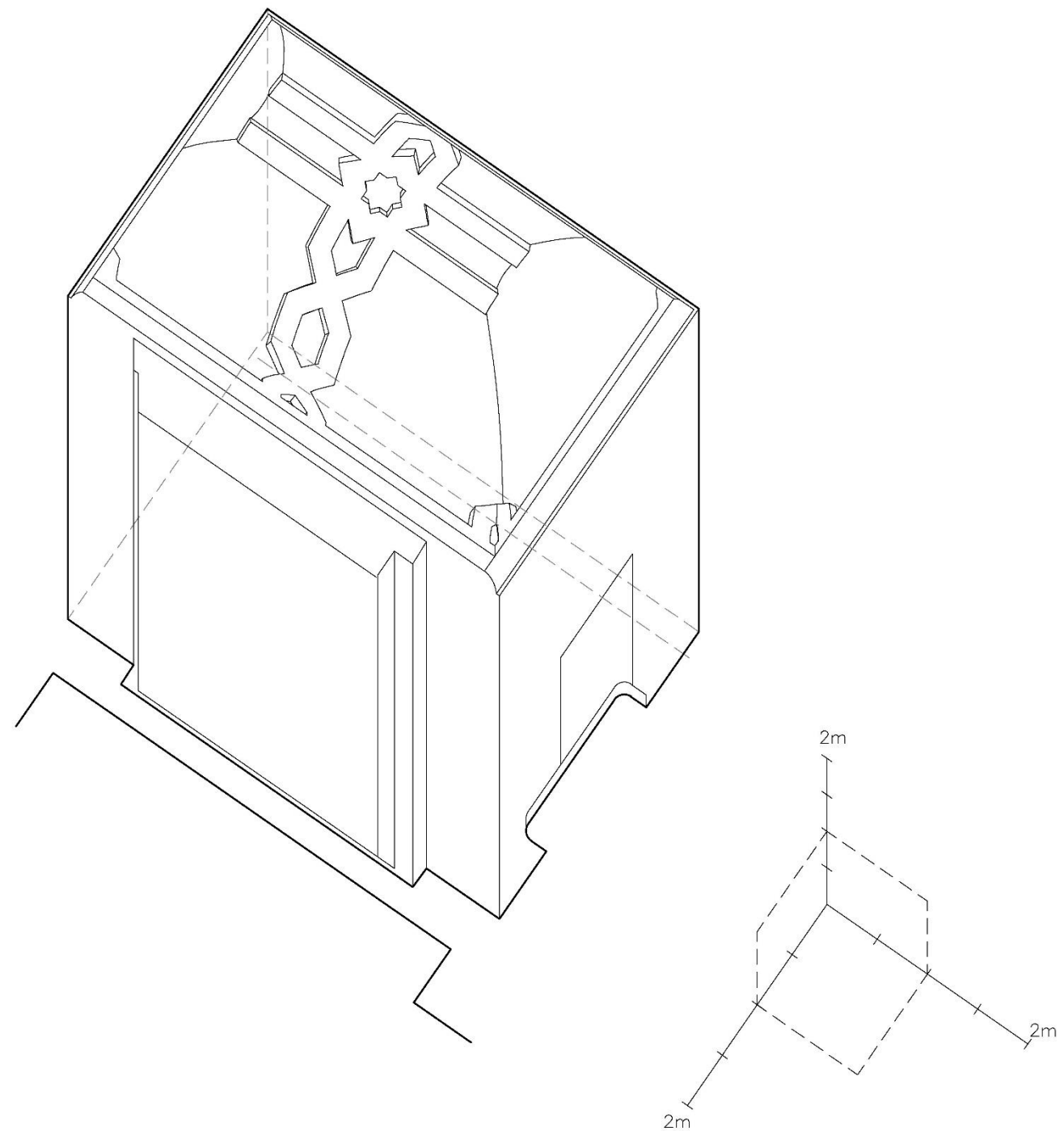


Fig. IV. 47. Perspectiva militar cenital. Vestíbulo de acceso lateral. San Marcos. Jerez.



Fig. IV. 48. Detalle del rincón de la bóveda. Vestíbulo de acceso lateral. San Marcos. Jerez.



Fig. IV. 49. Detalle de la parte superior de la puerta. Vestíbulo de acceso lateral. San Marcos. Jerez.

La bóveda esquifada cuenta con una sencilla decoración de lacería que se organiza mediante dos bandas paralelas al eje mayor, que se cruzan con otras dos perpendiculares dispuestas a lo largo del eje menor formando una estrella de ocho puntas (Fig. IV. 46 y Fig. IV. 47). Estas dos últimas van entrecruzándose a lo largo de su recorrido mientras que las otras dos solo se encuentran en la zona plana de la bóveda, aunque la descripción que hizo de esta bóveda Manuel Esteve invita a pensar que en su día fueron más complejas:

«Arquitectónicamente se trata de una bóveda de rincón de claustro, cruzada en el sentido del eje mejor por una labor de lazo, pues la del eje mayor se ha perdido casi en su totalidad, conservándose solo la parte de la cruz»⁶⁹

Del testimonio de este autor no queda claro el estado original de la bóveda y el alcance de los trabajos de restauración que se debieron realizar posteriormente. Todo el perímetro interior está recorrido por una moldura en forma de nacela cuya parte superior se quiebra en las esquinas (Fig. IV. 48). En el lateral, donde se encuentra la puerta de acceso a la iglesia, la parte inferior de la moldura desapareció en la reforma de principios de siglo para ampliar la altura de este hueco (Fig. IV. 49)⁷⁰. Quizás, en esta obra se restauró igualmente la bóveda y se eliminó parte de la decoración de lacería en el eje mayor.

Se trata del único ejemplo de bóveda con este tipo de decoración conservado en la ciudad, que tendría como referentes más cercanos la citada cabecera de la nave del evangelio de la iglesia del Castillo de Lebrija (Fig. IV. 51)⁷¹, a la cual se podría añadir la que cubre uno de los tramos de la iglesia de Nuestra Señora de la Oliva de esa misma localidad (Fig. IV. 50). Se trata de nuevo de recursos formales utilizados en espacios centralizados que se adaptan para su empleo en otros de planta rectangular, adquiriendo el carácter de espacio modular. La diferencia entre los dos ejes reguladores de la bóveda queda hoy enfatizada por la concentración de la decoración de lazo en el menor de ellos. Sin embargo, si tenemos en cuenta que la del otro eje se ha podido perder, su configuración original pudo estar mejor equilibrada, acercándose más a los ejemplos citados. Como bien ha señalado Fernando López, esta decoración, que nos remite al mundo almohade, tuvo que contar en el medievo con otros ejemplos en edificios islámicos reutilizados y en otras obras mudéjares hoy desaparecidas⁷².

⁶⁹ Esteve Guerrero, 1933: 190.

⁷⁰ En la fotografía publicada por Romero de Torres (1934, 2: 349) realizada en torno a 1908 se aprecia cómo la altura del dintel de esta puerta era ligeramente más baja.

⁷¹ García Peña, 1990: 590-591.

⁷² López Vargas-Machuca, 2014c: 68. López Vargas-Machuca (EP).



Fig. IV. 51. Bóveda. Cabecera de la nave del evangelio. Iglesia del Castillo, Lebrija (Sevilla).

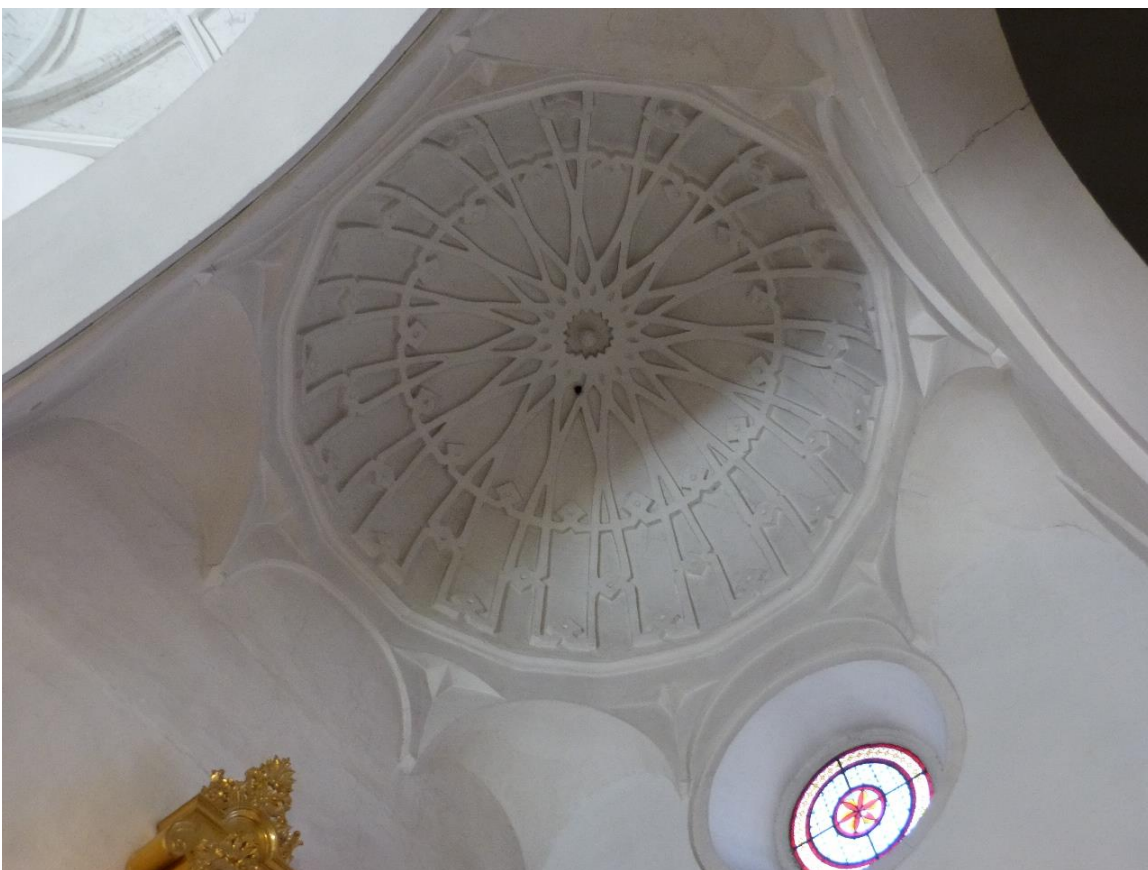


Fig. IV. 50. Bóveda. Nave lateral. Iglesia de Nuestra Señora de la Oliva, Lebrija (Sevilla).

3. CAPILLAS CON BÓVEDA DE CRUCERÍA

Una de las novedades que aporta el gótico a la evolución espacial de las capillas funerarias es la relación que se establece entre función y forma, entre *estructura* y *apariencia*. De forma general, el cambio se produce respecto a la arquitectura románica o bizantina donde la estructura se presenta como un medio necesario pero invisible para alcanzar un fin artístico —normalmente como soporte de las pinturas decorativas— quedando por ello normalmente oculta⁷³. Al emerger y hacerse visibles los elementos resistentes de la estructura adquieren un nuevo papel en el discurso espacial. Entre estos elementos estructurales será la bóveda nervada y el arbotante los utilizados para definir los rasgos de la construcción gótica⁷⁴. De alguna manera, y situándonos en un plano genérico, en el ideal gótico la construcción determina la forma y cada una de las partes del edificio se deduce de las otras con un rigor preciso⁷⁵.

Frente a las bóvedas con superficies de curvatura continua, donde el estado tensional es relativamente bajo, las aristas o pliegues donde se produce la intersección de las superficies de distinta curvatura se convierte en una línea de concentración de las tensiones que hay que reforzar. Los nervios de piedra de las bóvedas de crucería gótica, además de cumplir esa función, también posibilitan tender la plementería de la bóveda con mayor facilidad, permite el ahorro de cimbras y disimula las juntas mal aparejadas de las aristas⁷⁶. Los nervios asumen el papel predominante frente a la plementería, que se materializa mediante una superficie reglada de ladrillo o piedra que se traza desde los nervios ya contruidos y apeados sobre las cimbras⁷⁷.

Se puede decir que una bóveda nervada conforma un sistema de jerarquización estructural y constructiva compuesto de los arcos encargados de recibir las cargas de las zonas de relleno y transmitir las a las zonas de apoyo. Además, facilita la puesta en obra ya que por medio de los nervios se consigue dividir la bóveda en múltiples espacios más pequeños que pueden cerrarse con cimbras más ligeras o incluso sin ellas⁷⁸.

Otra particularidad del uso de nervaduras en bóvedas es su versatilidad, ya que, aunque en un principio se usan para cubrir espacios de planta cuadrada o rectangular, las

⁷³ Simson, 1980: 26-27.

⁷⁴ Choisy, 1899, 2: 512. «L'histoire de la construction gothique sera celle de la nervure et de l'arc-boutant».

⁷⁵ Viollet Le-Duc, 1854: 146. «Les piles destinées à porter plusieurs arcs se divisent en autant de colonnes qu'il y a d'arcs, ces colonnes sont d'un diamètre plus ou moins fort, suivant la charge qui doit peser sur elles, s'élevant chacune de leur côté jusqu'aux voûtes qu'elles doivent soutenir, leurs chapiteaux prennent une importance proportionnée à cette charge. Les arcs sont minces ou larges, composés d'un ou de plusieurs rangs de claveaux, en raison de leur fonction (...). Les murs devenus inutiles disparaissent complètement dans les grands édifices et sont remplacés par des claires-voies, décorées de vitraux colorés».

⁷⁶ Heyman, 1999: 223.

⁷⁷ Zaragozá Catalán, 2008; Gómez de Cózar, 2009: 18.

⁷⁸ Almagro Gorbea, 2001: 158.

distintas configuraciones de los nervios permite cubrir espacios de planta poligonal —es el caso de muchos de los ábsides de los templos medievales—, o incluso rectangulares.

El origen de la práctica de incorporar nervios a las bóvedas se remonta a la arquitectura romana, y en España se desarrolla tanto en la cultura islámica como en la cristiana, con algunos primeros ejemplos en la arquitectura altomedieval⁷⁹. De hecho, en el ámbito nacional, el debate historiográfico del origen de las bóvedas de crucería ha venido marcado por la presunta influencia de las bóvedas de nervios hispano-musulmanas en la arquitectura gótica. Torres Balbás llegó a plantear las bóvedas de arcos entrecruzados andalusíes como precursoras de las ojivales góticas y de todas las bóvedas nervadas occidentales⁸⁰. En cualquier caso, el tema excede el ámbito de este trabajo⁸¹, y sin duda como ya apuntara Antonio Almagro al tratar sobre las bóvedas de arcos entrecruzados sería necesario profundizar en el conocimiento de la forma y disposición constructiva de estas bóvedas⁸².

En el ámbito medieval jerezano se construyeron bóvedas de crucería simple donde la jerarquización de los elementos constructivos, en su mayor parte, queda reflejada en el material empleado: piedra para los nervios y ladrillo para la plementería. Muchas de ellas, aunque con un trazado similar, presentan diferencias entre el aspecto que define la decoración de los nervios y la forma de las ménsulas de apoyo, y en todas se aprecia un carácter experimental de las soluciones empleadas en la unión de los nervios, o en los enjarjes, que posteriormente evolucionarán hacia las soluciones que vemos construidas a lo largo del siglo XV y XVI, y del que existen magníficos ejemplos en el mismo marco territorial que se analiza. La escasez, y a veces la inexistencia de claves, o la forma de solucionar los apoyos en los muros irán aportando invariables que se analizarán más adelante.

En la exposición de las capillas de este grupo, todas cubiertas con el mismo tipo de bóveda, se han incluido en primer lugar la capilla de los Pesaños en la iglesia de San Marcos y la de la Astera en San Dionisio. Estos dos ejemplos comparten una serie de características que denotan su carácter arcaico. Les sigue la capilla del Cristo de las Aguas en San Dionisio, muy reformada pero con un interesante arco de acceso. Por último, dos espacios que funcionan a modo de zaguán en los accesos laterales de esta última iglesia y de San Mateo y que comparten algunos elementos decorativos.

⁷⁹ Utrero Agudo, 2006: 77-78.

⁸⁰ Torres Balbás, 1943. Este autor reconocería más tarde, independientemente de las influencias entre las dos escuelas —francesa e hispanomusulmana— en las bóvedas nervadas del medievo español un tronco común en la arquitectura romana. Torres Balbás, 1946a.

⁸¹ Una síntesis de las distintas aportaciones en Gómez Martínez, 1998: 12-14

⁸² Almagro Gorbea, 2001: 158. Un ejemplo de análisis de casos concretos en Almagro Gorbea, 2011. Recientemente Fuentes González, 2009 y Fuentes González, 2013.

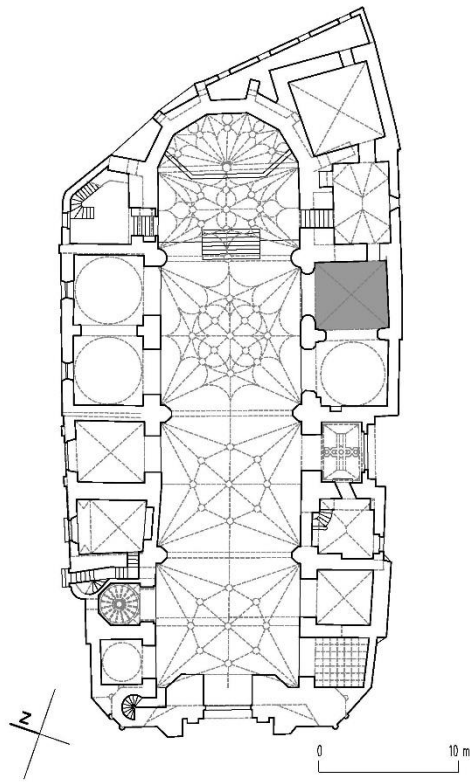


Fig. IV. 52. Situación. Capilla de los Pesaños. San Marcos. Jerez.



Fig. IV. 53. Arco de acceso. Capilla de los Pesaños. San Marcos. Jerez.

3.1. Capilla de los Pesaños (San Marcos)

Se encuentra situada en el lado de la epístola, en el tramo anterior al presbiterio de la iglesia de San Marcos (Fig. IV. 52). En la actualidad se comunica por un gran arco con la capilla de los Grajales, abierto tras la reforma de esta última; a través de una pequeña puerta con la antigua capilla de los Cuéllares —hoy antesacristía—, y con un potente arco apuntado con la nave de la iglesia (Fig. IV. 53). Este último hueco de comunicación también es distinto al de la fábrica primitiva de esta parroquia y posterior a la construcción del oratorio. El lenguaje de los elementos utilizados en su formalización y el hecho de que interrumpe el trazado del arco formero de la capilla así lo indican.

Por tanto, el espacio de planta cuadrada, aunque no totalmente regular, se encontraba en origen comunicado exclusivamente con la iglesia y a través de un arco más reducido⁸³ (Fig. IV. 54). La construcción se apoya en el muro de la nave y en un estribo en el extremo oriental. Los paramentos exteriores se encuentran revestidos por lo que no se puede determinar el material con el que se levantaron los muros. En el interior, los nervios de la bóveda y las ménsulas decorativas son de piedra, sin embargo la plementería, al igual que las paredes, se encuentra revestida con un falso despiece de sillería lo que lleva a pensar que se empleó el ladrillo en su ejecución. El espacio se halla cubierto por una bóveda de crucería simple con dos nervios diagonales que se entrecruzan en la clave, decorados con dientes de sierra y que cuentan en su extremo con un ligero doble rehundimiento (Fig. IV. 55 y Fig. IV. 56). Este detalle junto con las ménsulas figurativas en las que se apoyan y una simplicidad «en cierto modo arcaizante» hizo que Fernando López relacionara esta capilla con la bautismal de San Dionisio de esta ciudad, aunque sin llegarlas a atribuir a un mismo taller⁸⁴.

Las ménsulas que sirven de apoyo para el arranque de los nervios se encuentran muy alteradas debido a las transformaciones sufridas por la capilla y a la instalación del retablo. De las tres visibles, la mejor conservada es la situada en el ángulo sur y, aunque no se conserva completa, sí se puede deducir su forma original (Fig. IV. 57). En la parte inferior se dispone una moldura rectangular decorada, y sobre ella una forma cúbica donde podemos deducir que estarían representados los símbolos de los cuatro evangelistas, ya que en una de ellas se puede intuir la forma de un ángel (San Mateo) y en la situada al oeste la de un águila (San Juan) (Fig. IV. 58). De las otras dos, la del ángulo este se ha perdido y la del norte, si existe, queda totalmente oculta por el retablo que preside el oratorio (Fig. IV. 59).

⁸³ La construcción de los nuevos arcos de acceso se realizó en torno a 1532 durante la reforma tardogótica, trabajos que fueron dirigidos por el maestro Diego Ximénez de Alcalá. Romero Bejarano, 2015a: 312-313.

⁸⁴ López Vargas-Machuca (1999: 76) destaca la originalidad del rehundimiento en el extremo de los nervios que, salvo en estos dos ejemplos, no se encuentra en otros edificios jerezanos ni sevillanos

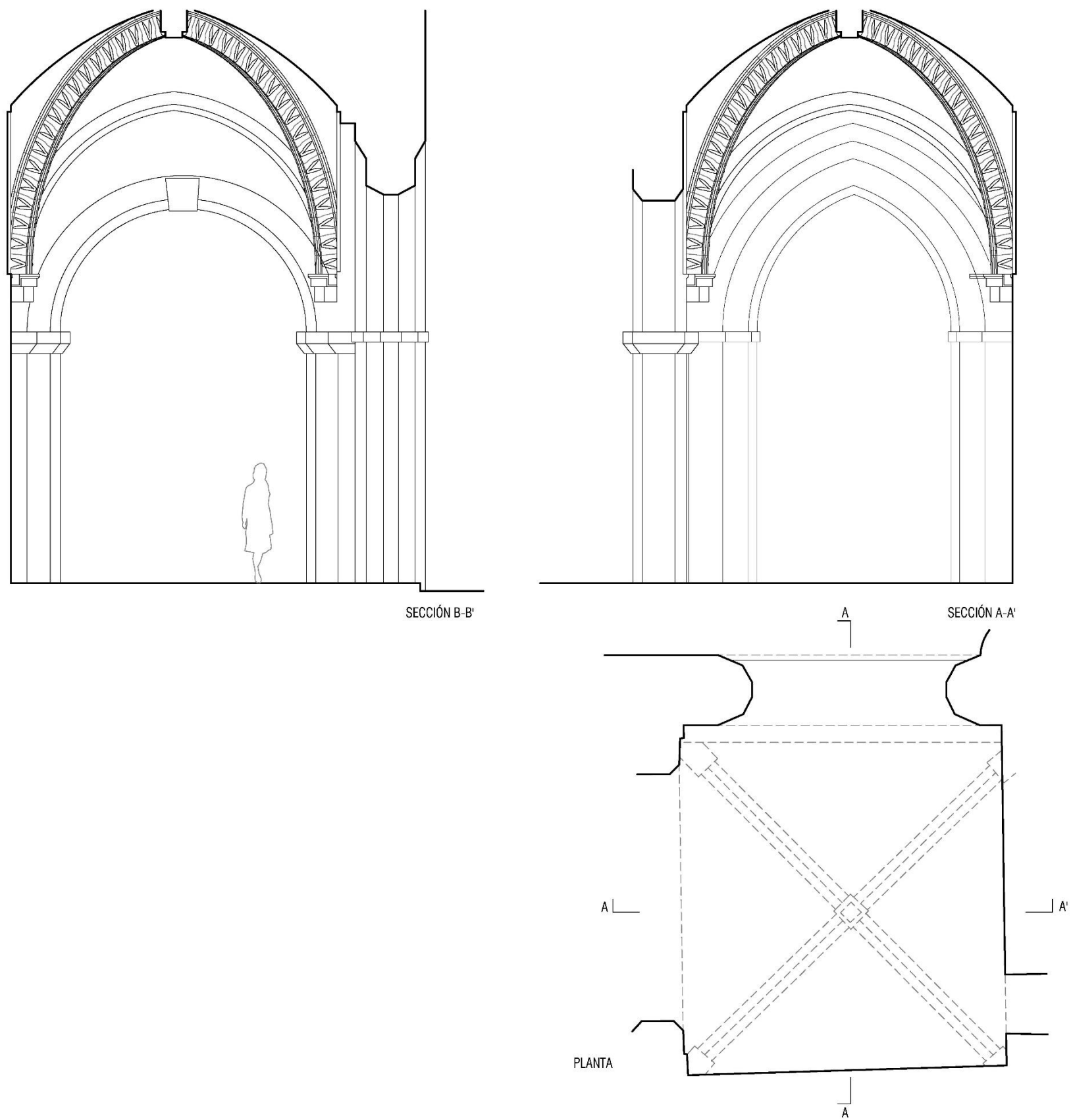


Fig. IV. 54. Planta y secciones. Capilla de los Pesafios. San Marcos. Jerez.

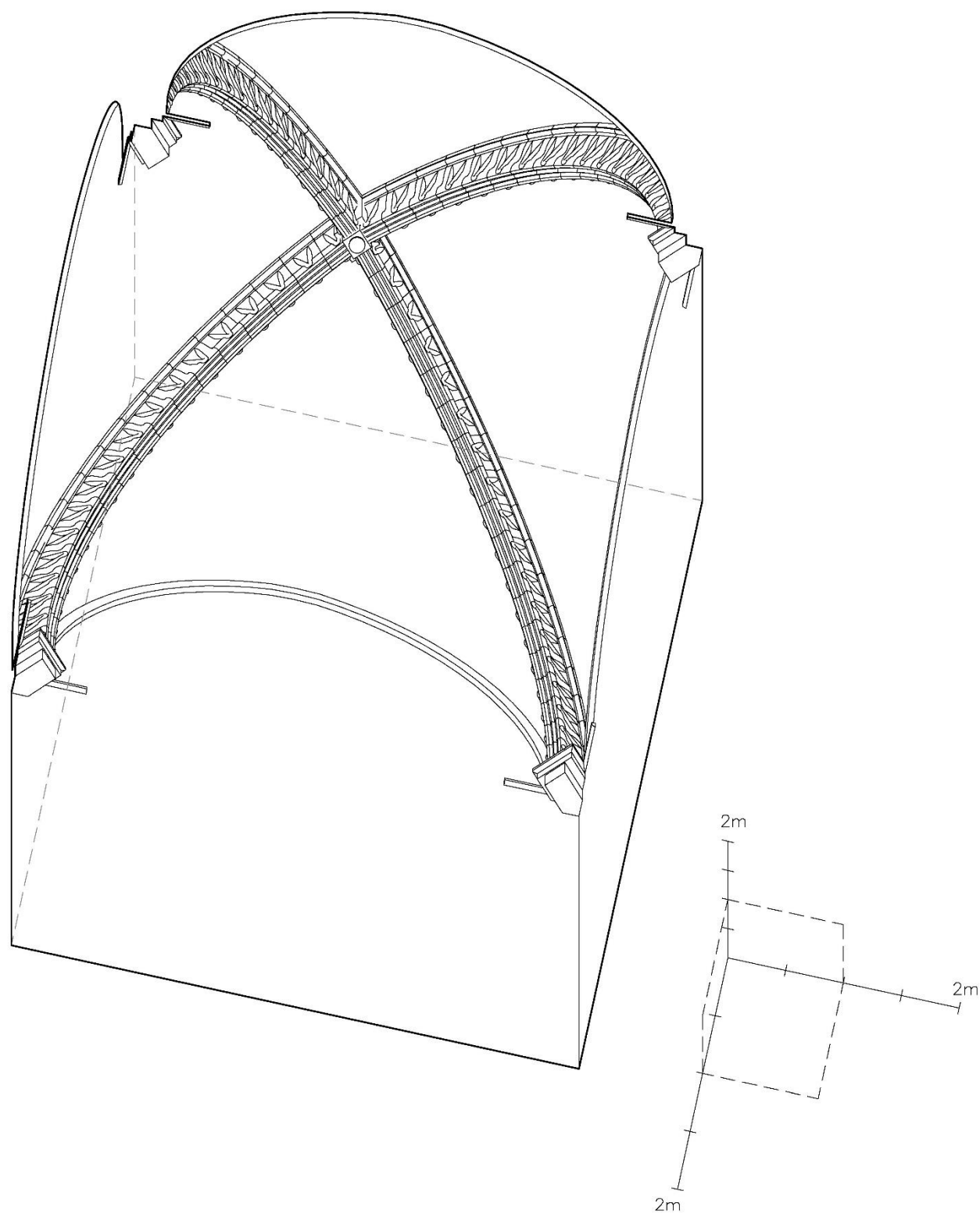


Fig. IV. 55. Perspectiva militar cenital. Capilla de los Pesafios. San Marcos. Jerez.



Fig. IV. 56. Bóveda. Capilla de los Pesaños. San Marcos. Jerez.



Fig. IV. 57. Ménsula sur. Capilla de los Pesaños. San Marcos. Jerez.

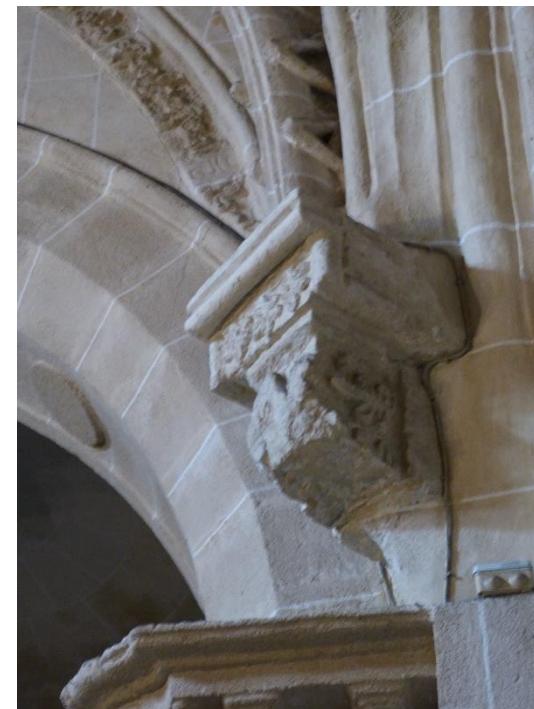


Fig. IV. 58. Ménsula oeste. Capilla de los Pesaños. San Marcos. Jerez.

La misma utilización de estos símbolos se repite en la capilla bautismal de San Dionisio y la encontramos también en edificaciones más tardías, como la bóveda que cubre el primer cuerpo de campanas de la torre de la antigua colegiata (Fig. IV. 60). Por encima de estos elementos existiría un volumen prismático cuyo frente está decorado con motivos vegetales y cuenta con un baquetón circular que recorre las aristas laterales y la superior del frontal. Este mismo baquetón se prolongaría ligeramente en los dos muros señalando la altura de la imposta.

El encuentro de los nervios de la bóveda se materializa en una clave de forma prismática con un pequeño tondo sobresaliente en la cara inferior, donde se aprecia una pequeña cruz. En cuanto a los arcos formeros, situados por encima de la altura de las ménsulas, su perfil se compone de un bocel en el encuentro con la plementería y una banda decorada en la que se van alternado flores de lis en las dos direcciones. Su trazado es ligeramente apuntado con un radio de 2,47 m y la altura de su clave es menor que la alcanzada por la clave principal. Esto otorga una considerable inclinación a la línea superior de la plementería que une ambos puntos, otorgando un aspecto cupuliforme a la bóveda.

El radio utilizado para los nervios diagonales es de 3,36 m, equivalente a la circunferencia inscrita en los vértices de la planta, y el análisis de su geometría permite



Fig. IV. 59. Retablo. Capilla de los Pesaños. San Marcos. Jerez.



Fig. IV. 60. Ménsula de la bóveda. Cuerpo de campanas. Torre de la colegiata de San Salvador. Jerez.

comprobar cómo su trazado no se corresponde con una semicircunferencia sino que forman dos arcos ligeramente apuntados. La distancia de los centros, situados en la línea de imposta, al eje principal es de unos 0,26 m, equivalente a $1/24$ de la luz a salvar.

El trazado habitual de los nervios de las bóvedas de crucería se realiza con arcos semicirculares para los ojivos por lo que llama la atención que en este caso se utilicen arcos apuntados y consiguientemente dos centros distintos. Por otra parte, la diferente altura de la clave principal y las del perímetro conlleva una inclinación de las hiladas que favorece la transmisión de esfuerzos en el sentido transversal y reducen la magnitud de los empujes horizontales. Rasgos que en el antiguo Reino de Sevilla han sido identificados en muchos edificios coetáneos, entre ellos en el monasterio de Santa Clara de Moguer (Huelva), el de San Isidoro del Campo de Santiponce (Sevilla), ambos del siglo XIV, o en la propia catedral hispalense. Estos suponen una evolución respecto a bóvedas más tempranas en las que la altura de las claves es la misma y se emplean arcos formeros y perpiaños semicirculares peraltados⁸⁵.

Estas consideraciones se suman al hecho de que, como se ha visto anteriormente, la construcción de la capilla supuso el cegado de la ventana del tramo correspondiente de la iglesia primitiva, y la datación de la portada lateral de la iglesia a mediados del siglo XIV. Por tanto, se podría plantear la primera mitad de este siglo como la fecha en la que se levantaría la capilla donde encontramos ya el motivo decorativo de los dientes de sierra que se usarán de forma recurrente en otras bóvedas posteriores.

⁸⁵ Gómez de Cózar, 2009: 51-65. Hay que advertir que en los ejemplos citados, al contrario que en la capilla jerezana, los arcos diagonales se han considerado semicirculares sin que quede constancia de una medición rigurosa que lo verifique.

3.2. Capilla de la Astera (San Dionisio)

Esta capilla cierra por los pies el conjunto de edificaciones del lateral de la epístola de la iglesia (Fig. IV. 61). Se trata de un espacio complejo, fruto por tanto de varias etapas constructivas. A la capilla original de planta cuadrada se le añadió un pequeño espacio rectangular que acoge la pila bautismal y está cubierto por una bóveda de cañón apuntada, desarrollo del arco de embocadura (Fig. IV. 62), y también se le añadió el presbiterio cubierto con la doble bóveda de crucería (Fig. IV. 63).

Al igual que el resto del templo, esta capilla fue objeto de una profunda restauración que como ya se ha visto en capítulos precedentes alteró notablemente algunos elementos. Hay que recordar que las hojas decorativas del interior de los lóbulos del arco de ingreso al pequeño presbiterio hay que atribuirlos a esta obra, así como el aplacado de piedra que oculta el aparejo original de los muros perimetrales. Se accede a la capilla desde el interior de la iglesia a través de un arco apuntado y mediante un par de escalones que salvan la diferencia de altura respecto a la nave. El espacio principal, de planta sensiblemente cuadrada, se cubre con una bóveda de crucería simple con nervios de piedra y plementería de ladrillo (Fig. IV. 65). Los nervios tienen un perfil que incluye un arranque plano, dos molduras cóncavas y un remate en forma de bocel convexa en cuyo eje existe una pequeña acanaladura. Este elemento, junto con otros rasgos, sirvió para relacionar esta capilla con la de los Pesaños de San Marcos de Jerez⁸⁶, y la capilla de los Vargas en la iglesia de San Miguel en Córdoba (Fig. IV. 64), en opinión de Fernando López una de las obras «que más apuntan hacia Jerez desde el gótico cordobés». Es muy interesante también la observación de este autor respecto a este rehundido según la cual podría ser el equivalente en negativo del filete longitudinal que remata el baquetón final de los nervios a lo largo del siglo XIV, «filete que no encontramos en obras cordobesas ni jerezanas pero sí en determinadas realizaciones hispalenses, como la capilla mayor de Omnium Sanctorum o las naves de Santa Ana de Triana»⁸⁷.

Además, las semejanzas con la capilla de los Pesaños se evidencian en las ménsulas de apoyo de los nervios (Fig. IV. 66). Se vuelve a repetir aquí la subdivisión de cada una de ellas en tres niveles. El inferior corresponde con una moldura longitudinal dispuesta en el rincón, que en este caso cuenta con el motivo de puntas de diamantes en la parte inferior, mientras en la parte central se encuentra un volumen cúbico tallado con los símbolos de los evangelistas. De estos tan solo se conservan los de los ángulos nordeste —con la figura del toro que representa a San Lucas— y sudeste —con una figura alada, símbolo de San Mateo—, pues los dos restantes fueron presumiblemente sustituidos por dos volúmenes cúbicos sin tallar.

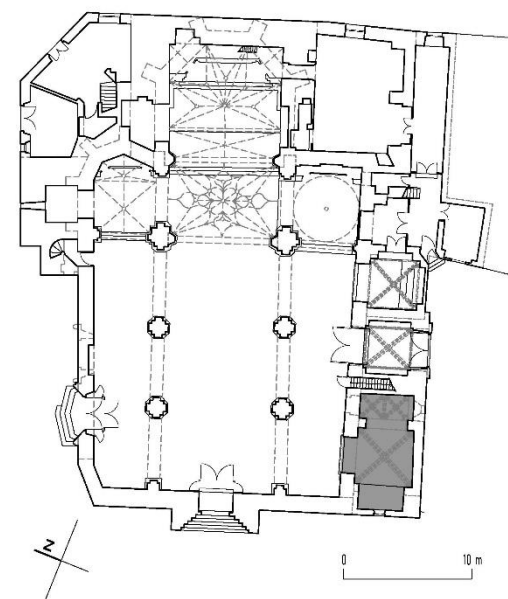


Fig. IV. 61. Situación. Capilla de la Astera. San Dionisio. Jerez.

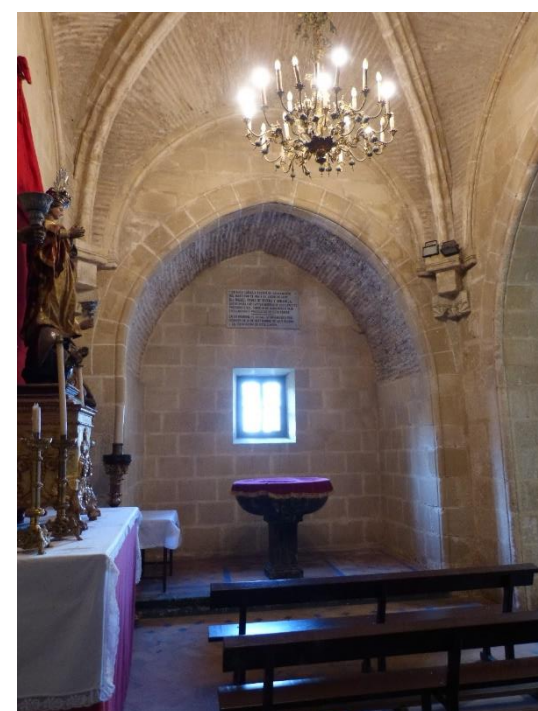


Fig. IV. 62. Capilla de la Astera. San Dionisio. Jerez.

⁸⁶ López Vargas-Machuca, 1999a: 75-76. El autor incluía ambas en el grupo de capillas arcaicas.

⁸⁷ López Vargas-Machuca, 2015: 57.

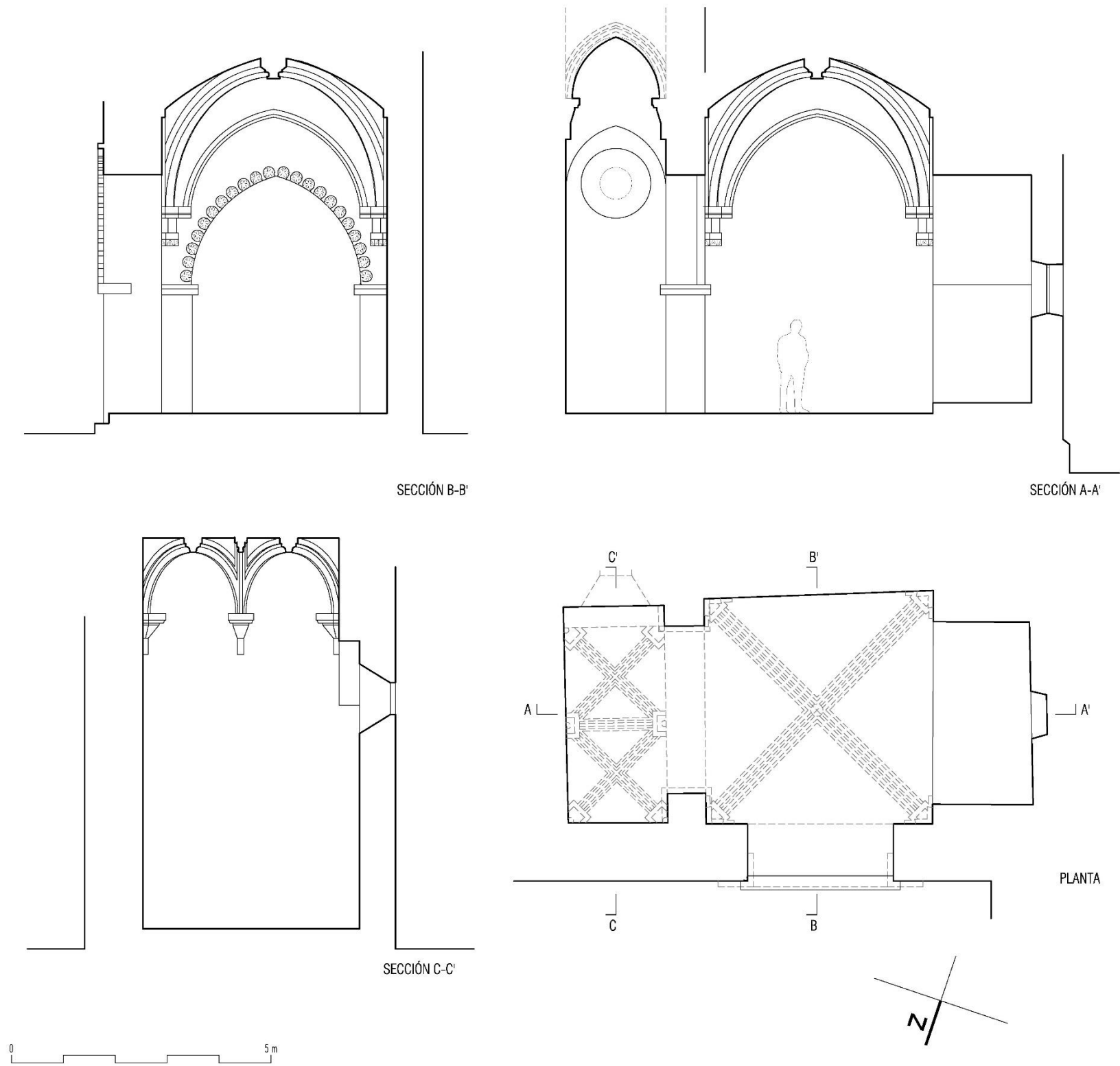


Fig. IV. 63. Planta y secciones. Capilla de la Astera. San Dionisio. Jerez.



Fig. IV. 65. Bóveda. Capilla de la Astera. San Dionisio. Jerez.

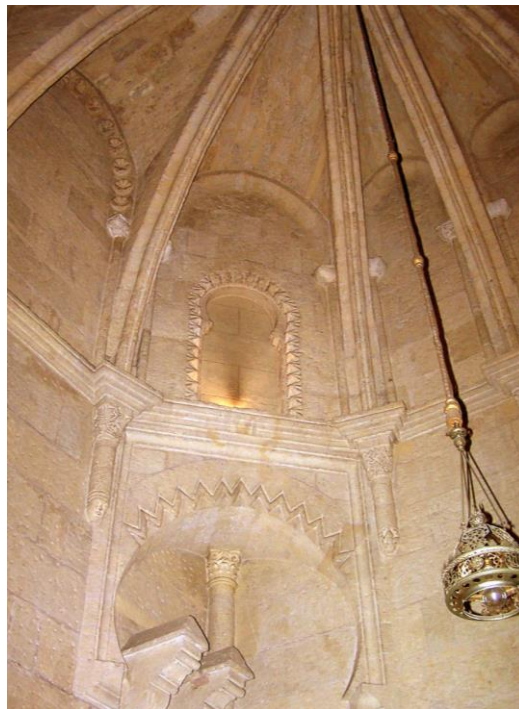


Fig. IV. 64. Bóveda. Capilla de los Vargas. San Miguel. Córdoba.

Por último, en la parte superior se ubica el volumen prismático de la ménsula cuya molduración se prolonga en los muros laterales para recoger el arranque de los arcos formeros. Estos últimos se componen de sencillas dovelas de piedra con un baquetón cilíndrico en la arista y destaca la excesiva separación entre sus arranques y los ángulos de los muros. Esto obliga a la plementería de ladrillo, una superficie reglada que enlaza el trasdós de los arcos diagonales y formeros, a adoptar en el tercio inferior una forzada disposición en paralelo al muro correspondiente. El ladrillo permitiría solucionar de forma más correcta que la piedra este tipo de acuerdos entre los nervios de la bóveda. Las claves de los arcos formeros —muy ligeramente apuntados—, queda bastante más baja que la clave principal, lo que conlleva una notable inclinación del vértice superior de la plementería.

También en la clave de la bóveda encontramos similitudes con la capilla de San Marcos. Más allá de su remate en forma de resalte circular, se aprecia que la talla de la pieza incluye porciones de los nervios que recibe, lo que nos indica una solución más evolucionada que la observada en otras bóvedas analizadas.

La articulación de la capilla en los tres espacios diferenciados es única en las capillas jerezanas, aunque como apunta Fernando López, existen presbiterios como espacios extendidos en las capillas *qubba* de San Andrés y Santa Marina de Sevilla, aunque allí se

cubren con bóvedas de espejo⁸⁸. Habría que recordar que este espacio se comunicaba originalmente con la nave a través de una ventana que hoy se encuentra cegada.

El gran número de coincidencias entre esta capilla y la citada de los Pesaos hace que podamos reconocer en ellas, si no la misma autoría, sí los mismos planteamientos estéticos, simbólicos y formales que permitirían situarlas en un mismo momento cronológico y en lo que podría considerarse un taller común, tal como apuntan algunos autores.



Fig. IV. 66. Ménsulas. A) Nordeste; B) Sudeste; C) Noroeste, D) Suroeste. Capilla de la Astera. San Dionisio. Jerez.

⁸⁸ López Vargas-Machuca, 2014b: 28.

3.3. Capilla del Cristo de las Aguas (San Dionisio)

Esta capilla, que perteneció a la familia de los Gatica⁸⁹, se encuentra muy transformada. Se sitúa entre el despacho parroquial, con el cual se comunica, y el vestíbulo de acceso del lateral de la epístola (Fig. IV. 67). La cota de solería interior está elevada dos peldaños respecto a la de la iglesia. El espacio que en origen fue capilla funeraria es de planta cuadrada de 3,85 m de lado y se cubre con una bóveda de crucería simple (Fig. IV. 69). Las sucesivas transformaciones y labores de restauración hacen difícil precisar la datación de los distintos elementos que la componen. En las últimas obras de la segunda mitad del siglo XX, se sustituyó el antiguo altar neoclásico por otro nuevo consistente en un arco apuntado decorado con dientes de sierra que enmarca unas figuras de ángeles sosteniendo una cruz (Fig. IV. 68); se colocó la celosía de piedra de la ventana exterior; se abrió una puerta hacia el actual despacho parroquial; se perforó el muro que limita con el vestíbulo de acceso de la iglesia creando una hornacina abierta a ambos espacios; y se restauró intensamente el arco de acceso desde la iglesia (Fig. IV. 70). También sabemos que en la década de los años veinte del mismo siglo fue objeto de algunas obras de urgencia que sacaron a la luz restos de la decoración con la que tuvo que contar la capilla, así como una decoración gótica en yeso y azulejos sevillanos del siglo XVI⁹⁰.

El arco de acceso, de gran interés, se trata del elemento original coetáneo a la construcción de la capilla. Hay que recurrir a las fotografías conservadas que muestran su estado antes de la restauración para comprobar la entidad de lo conservado y el alcance de los trabajos de reintegración (Fig. IV. 72). En ellas se aprecia cómo las gruesas capas de cal ocultan buena parte de la decoración de lacería del alfiz y los dos escudos heráldicos situados en los ángulos superiores (Fig. IV. 72). Gracias a estas imágenes también se puede comprobar cómo la reposición de la decoración de lacería efectuada no respondió de manera precisa a los restos conservados.

Dicha decoración, tallada en la piedra, recorre con una cinta el exterior, que sobresale mediante una serie de nudos, y dos más que se van entrelazando en el interior del perímetro del alfiz y que se complican en los rincones superiores. En las fotografías este alfiz alberga un arco de medio punto cuyo intradós interrumpe la decoración de arquillos entrecruzados del vano original. Se trata, por tanto, de una modificación de este arco, asociada posiblemente a la reforma barroca del templo, por la que se agrandó el hueco perdiendo la forma original de arco apuntado.

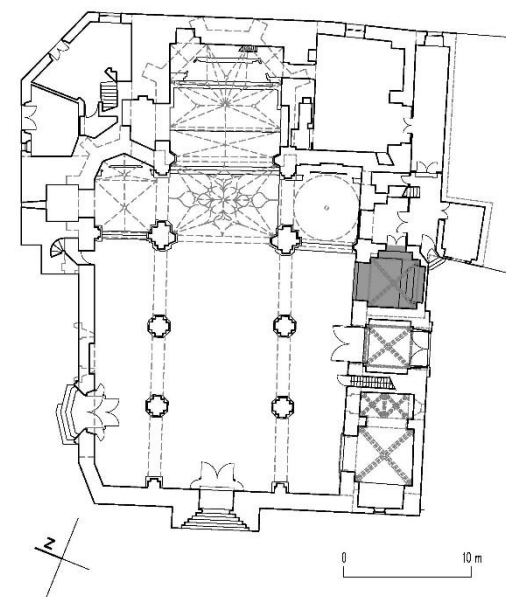


Fig. IV. 67. Situación. Capilla del Cristo de las Aguas. San Dionisio. Jerez.

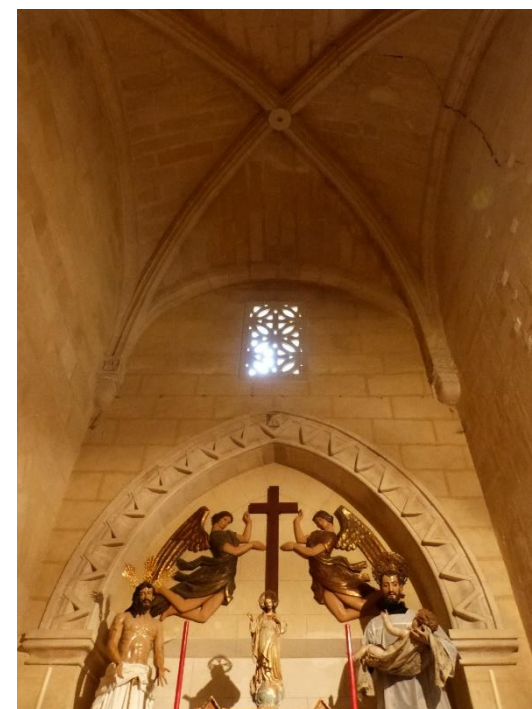


Fig. IV. 68. Altar. Capilla del Cristo de las Aguas. San Dionisio. Jerez.

⁸⁹ Rallón, 2003: 137. Sancho de Sopranis, 1964b: 419.

⁹⁰ Según Ragel García (1928: 31), los restos de decoración de yeso se conservaban en el Depósito Arqueológico Municipal, no así los azulejos.

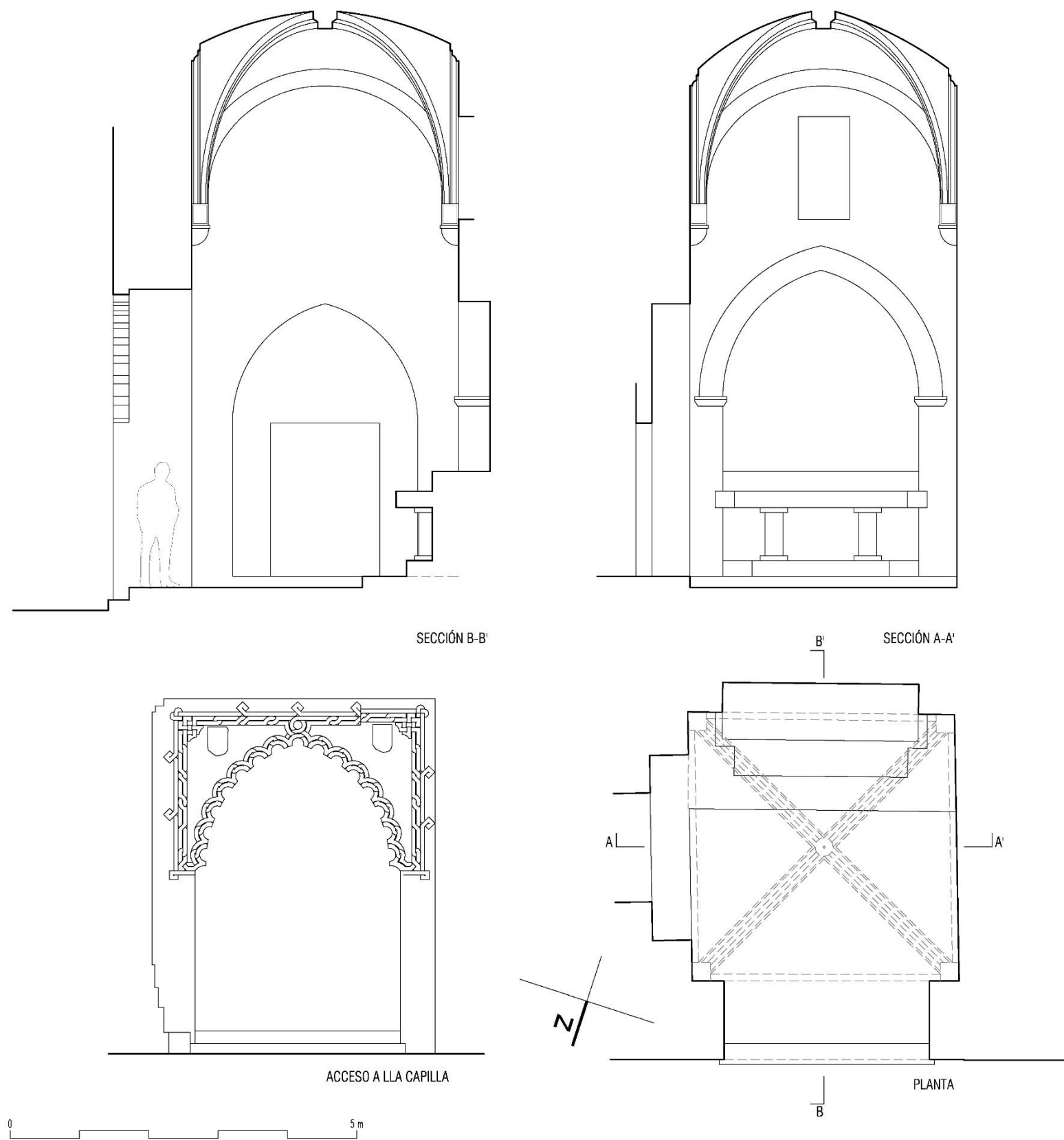


Fig. IV. 69. Planta y secciones. Capilla del Cristo de las Aguas. San Dionisio. Jerez.

En la restauración efectuada, la línea del intradós del arco quedó retrasada respecto a los extremos de los arquillos, en cuyos puntos medios se localiza un nudo circular. Además de esto, el diseño de la lacería en la enjuta del arco se simplificó respecto del trazado original, ya que en las imágenes se aprecia cómo los lazos de los arquillos quedan anudados en esta zona con los del alfiz. Si tenemos en cuenta todas estas observaciones, el diseño original tendría gran semejanza con la decoración de uno de los arcos de la capilla de los Tocino en San Juan de los Caballeros de Jerez. De hecho se comprueba cómo las dimensiones de ambos son prácticamente idénticas, diferenciándose únicamente en que las líneas verticales del alfiz de los Tocino se quiebran a media altura y no cuenta con los escudos heráldicos⁹¹.

Las semejanzas permiten relacionar la capilla del Cristo de las Aguas con los artífices de la otra capilla, cuya construcción se ha podido documentar en los primeros años del siglo XV. Sin embargo, no ocurre lo mismo con la bóveda, cuyo diseño de los nervios remite a fechas más tardías, que vino a sustituir a otra anterior por el mal estado de conservación asociado a los problemas estructurales del pilar adyacente⁹². En 1530, Isabel García Lozana, mujer de Francisco García, instituyó una capellanía en la capilla, que por entonces tenía la advocación de San Martín y en un documento sin fecha relativo a las mandas del patronato se describe cual era la situación del oratorio:

«La dicha ynstituidora mando que en cualquiera tiempo que la dicha su capilla tuviese necesidad de reparos... se adobase y reparase... y porque al presente la dicha capilla está amenazando ruina... que cierta bobeda de la dicha yglesia que se está cayendo está apuntalada sobre el edificio de la dicha capilla de tal forma que aviendosse de hacer los dichos reparos es fuerza que la dicha bobeda quede sin estribo y a punto de arruinarse y causar a la dicha capilla notable daño y perjuicio»⁹³.



Fig. IV. 70. Arco de acceso a la capilla del Cristo de las Aguas. San Dionisio. Jerez.

Fig. IV. 72. Escudos heráldicos de la portada. Capilla del Cristo de las Aguas. San Dionisio. Jerez.

Fig. IV. 72. Arco de acceso a la capilla del Cristo de las Aguas de San Dionisio de Jerez antes de su restauración. (Esteve Guerrero, 1933)



⁹¹ La anchura del alfiz del arco del Cristo de las Aguas es de 3,61 m y la de San Juan de 3,59 m. En las alturas existe algo más de diferencia siendo respectivamente 2,35 y 2,42m.

⁹² En la actualidad la capilla presenta dos grietas que recorren los muros perpendiculares al de la iglesia.

⁹³ García Peña, 1990: 407.



Fig. IV. 73. Ménsula. Capilla del Cristo de las Aguas. San Dionisio. Jerez.



Fig. IV. 74. Bóveda. Capilla del Cristo de las Aguas. San Dionisio. Jerez.

La capilla soportaría el apuntalamiento de la bóveda adyacente del templo, por lo que para reparar la primera era necesario consolidar la segunda y así evitar la ruina de esta, lo que llevó a los patronos a entablar un pleito con la parroquia para solucionar la situación en 1620. Los problemas debían de ser importantes, por lo que habría que datar en este momento la sustitución de la bóveda de la capilla.

Se trata de una bóveda de crucería simple con nervios diagonales que apoyan en unas ménsulas cúbicas sobre bases redondeadas en los rincones, que cuentan con decoración vegetal en los frentes visibles (Fig. IV. 73). El perfil de los nervios combina un arranque plano con dos molduras cóncavas y un delgado remate plano. Además, la pieza de la clave donde aparece una forma circular perforada parece estar construida con una única pieza en crucero como continuación de los nervios. Los arcos formeros, que repiten el perfil de los nervios diagonales, son semicirculares y peraltados, aunque su clave queda por debajo de la principal. Esto otorga a la plementería, construida con piedra bien aparejada, una forma esférica (Fig. IV. 74).

Todos estos detalles llevan a pensar que la bóveda actual es una obra del XVII, en la cual de alguna manera se recoge la tradición constructiva medieval incorporando algunas novedades formales a sus elementos constructivos. Ante la duda de si quedaría algo de la bóveda original, conviene señalar que en los muros no se aprecia la huella de otros arcos formeros y así mismo habría que tener alguna cautela a la hora de considerar la forma de las ménsulas decoradas.

3.4. Vestíbulo de acceso lateral (San Dionisio)

Contiguo a la anterior capilla se encuentra el espacio que sirve de zaguán al acceso lateral al templo (Fig. IV. 75). Se trata de un espacio de planta rectangular en el que se disponen sendos arcos apuntados rehundidos en los muros laterales y se abren las puertas que dan acceso a la calle y al interior del templo. Pese a no tratarse de una capilla funeraria, se incluye en este grupo por el interés que reviste la bóveda que lo cubre (Fig. IV. 76).

Se trata de una bóveda de crucería simple con nervios de piedra y plementería de ladrillo. Los arcos diagonales arrancan de unas ménsulas situadas en los rincones con columnillas suspendidas y sobre las cuales corre una moldura continua que señala la línea de imposta (Fig. IV. 77). Los capiteles de estas ménsulas han sido relacionados con los de la capilla de los Tocino en San Juan de los Caballeros, tanto por su forma como por su distribución alterna⁹⁴.

En el primero, situado en los ángulos sureste y noroeste, se disponen en el frontal dos tallos curvos simétricos, cuyas partes superiores se enrollan hacia el interior, y en medio acogen una hoja con tres pétalos (Fig. IV. 78). En las caras laterales se puede observar la mitad del esquema anterior, y en las esquinas inferiores vuelven a aparecer otras hojas con cinco pétalos. El segundo modelo, al suroeste y nordeste, contiene en cada una de las caras del capitel hojas con siete pétalos redondeados dispuestos de manera simétrica, tres a cada lado y uno en la parte superior.

La semejanza de estos modelos con los de la capilla de San Juan es notable. Sin ser totalmente idénticos, todo indica que responden a los mismos motivos y que se deben al mismo taller. Además, las similitudes con esta otra capilla no acaban aquí. Coincide también el perfil de la moldura perimetral: un filete de sección rectangular bajo el que se sitúan dos molduras convexas entre las que se dispone otra cóncava de mayor amplitud, que además se utiliza para marcar las impostas de los arcos rehundidos de los muros.

Los nervios de la bóveda, cuyo perfil se remata con una superficie plana, se encuentran en el punto medio donde se dispone una pequeña clave. Los arcos formeros se materializan como un pequeño resalto en los muros, y son apuntados y peraltados. Se consigue de esta manera una altura en sus claves cercana, aunque ligeramente más baja que la de la clave principal. El material utilizado en la parte baja de los arcos formeros es la piedra, al igual que en los muros perimetrales; sin embargo, justo en el arranque de los arcos se produce un cambio, optándose por el ladrillo al igual que la plementería (Fig. IV. 79).

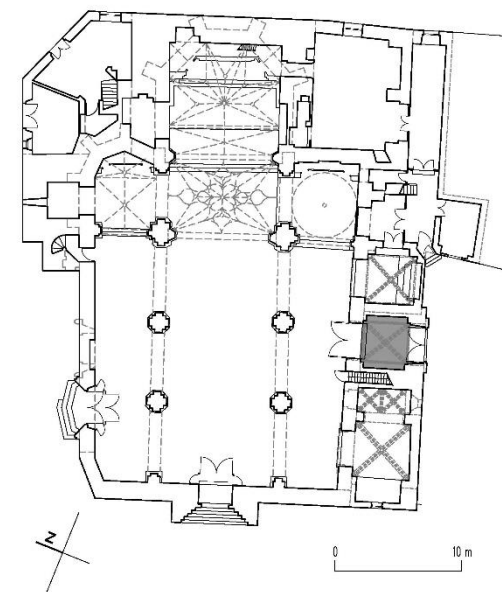


Fig. IV. 75. Situación. Vestíbulo de acceso lateral. San Dionisio. Jerez.



Fig. IV. 76. Bóveda. Vestíbulo de acceso lateral. San Dionisio. Jerez.

⁹⁴ López Vargas-Machuca, 2014b: 36.

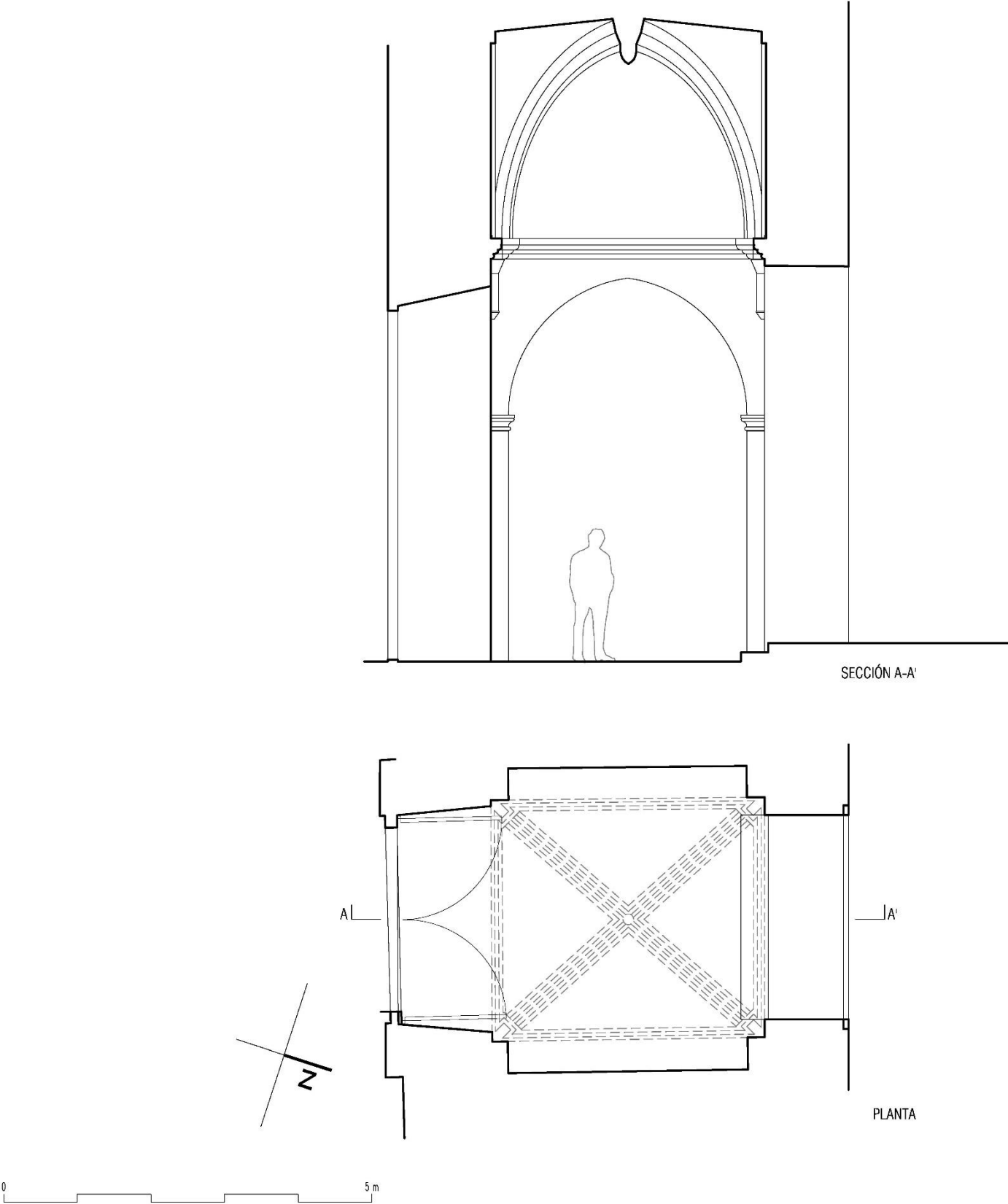
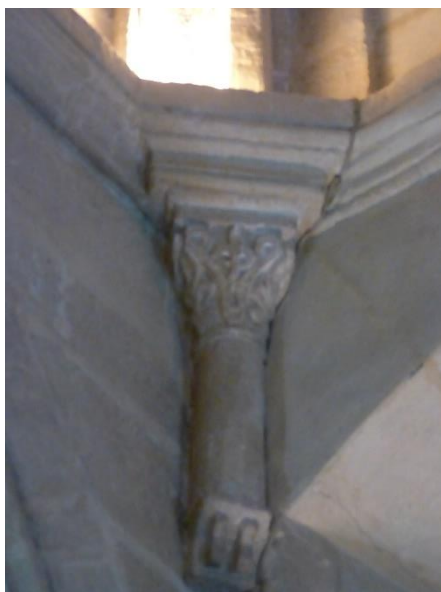


Fig. IV. 77. Planta y sección. Vestíbulo de acceso lateral. San Dionisio. Jerez.



A



B



C



D

Fig. IV. 78. Ménsulas. Vestíbulo de acceso lateral. San Dionisio. Jerez: A) Noroeste; B) Nordeste; C) Suroeste y D) Sudeste.

Hay que suponer que estas partes de la bóveda estarían revestidas en origen, por lo que el cambio de material obedecería a razones constructivas y no contaría con ninguna intencionalidad estética. Es más fácil, y económico, resolver con ladrillo las partes curvas en vez de con sillares tallados de piedra. De nuevo, esta solución es idéntica a la que encontramos en la capilla de la Jura, reforzando la relación entre ambas.

Aunque espacialmente pertenece a la siguiente capilla, se ha comprobado en el análisis de las fábricas de la iglesia ya expuesto cómo el pequeño presbiterio cubierto por una doble bóveda de crucería corresponde a la misma fase constructiva que el vestíbulo y la escalera de subida a la cubierta (Fig. IV. 81 y Fig. IV. 81). Aquí el perfil de los nervios es idéntico y el de las seis ménsulas donde arrancan estos es semejante. En realidad, parece que se mantiene la misma molduración, salvo que en este caso desaparece el baquetón convexo de la parte inferior. En estos elementos el material empleado también es la piedra, reservándose igualmente el ladrillo para la plementería. También aquí encontramos el mismo recurso de las pequeñas columnas suspendidas debajo de cada ménsula.

No obstante, el tamaño y las proporciones del espacio propiciaron la simplificación de algunos aspectos: los aros formeros se materializan simplemente como el encuentro de la plementería con los muros de sillería y en este caso no existe una moldura continua en la línea de imposta sino que se disponen las ménsulas de manera individualizada. Por otro lado, la forma de los capiteles de las columnillas es mucho más simplificada y no tienen motivos decorativos como las otras, aunque posiblemente estos elementos hayan sido muy alterados en la restauración de la capilla.



Fig. IV. 79. Interior. Vestíbulo de acceso lateral. San Dionisio. Jerez

A pesar de la versatilidad mostrada en este caso por este tipo de bóvedas para la cubrición de espacios de diferentes proporciones, también se evidencia aquí cómo estas forman parte de una concepción global de la edificación. Es decir, existe una idea proyectual que abarca todo el conjunto de elementos constructivos que entran en juego para dotar de un vestíbulo de entrada a la iglesia, disponer una escalera que de acceso a las azoteas y ampliar la capilla adyacente con un pequeño presbiterio. Aquí, por ejemplo, la utilización de dos módulos perfectamente cuadrados se relaciona con la profundidad dada al arco apuntado que soporta el segundo tramo de la escalera.

Volviendo al vestíbulo, las proporciones alargadas de la bóveda que marca el eje longitudinal se contrarresta con la ampliación de la anchura de la parte inferior mediante los dos arcos rehundidos que articulan los dos paños de muro laterales, articulación que veremos aplicada a otros ejemplos con diversas intenciones. La evolución en la articulación espacial de este tipo de capillas nos va mostrando cómo poco a poco su concepción va configurándose como una intervención integral cada vez más rica en matices.



Fig. IV. 81. Ménsula. Presbiterio de la capilla de la Astera. San Dionisio. Jerez



Fig. IV. 81. Bóveda. Presbiterio de la capilla de la Astera. San Dionisio. Jerez

3.5. Vestíbulo de acceso lateral (San Mateo)

En el espacio que sirve de zaguán antes de la entrada de la epístola de la iglesia de San Mateo, se repiten algunos de los elementos formales de otras capillas funerarias (Fig. IV. 82). De nuevo encontramos un espacio muy transformado, aunque en este caso conserva restos de la decoración de lacería tanto de la portada exterior como de la interior.

Es de planta casi cuadrada y sus dos puertas se sitúan en el interior de unos grandes arcos apuntados sobre los que se apoya la bóveda (Fig. IV. 83). La disposición de la sillería en los otros dos laterales delata que se repetiría en estos la misma solución. La bóveda es de crucería simple con nervios de piedra que arrancan en ménsulas sobre columnillas suspendidas con capiteles decorados y la plementería se encuentra revestida, por lo que no se puede apreciar el material que la forma.

En relación a la forma de la bóveda, Sancho databa la capilla en el siglo XV y llamaba la atención sobre el carácter mudéjar de las columnillas⁹⁵. Salvo en la situada en el ángulo oriental, con una sobria decoración de hojas que recuerda a los capiteles del ábside de San Juan, en los otros los capiteles se decoran con diferentes labores de mocárabes (Fig. IV. 84). Sobre ellos se apoyan las ménsulas formadas por una banda inferior decoradas con motivos vegetales y geométricos⁹⁶. Por encima se sitúa una banda de puntas de diamante que solo es visible en los ángulos norte y oeste, ya que en las otras dos la degradación de la piedra lo hace imposible. El conjunto de estas dos molduras se prolonga en el interior de los arcos rehundidos, hoy visibles, y con seguridad en los otros dos cegados, siendo su posición en altura la misma que las impostas del arco exterior de acceso.

En cuanto al perfil de los nervios, se compone de un arranque plano, tres molduras cóncavas y un baquetón cilíndrico que sirve de remate. En la clave, con forma de pirámide octogonal, se vuelve a repetir la decoración de mocárabes de los capiteles. Como ya señalara Sancho, también cabría señalar el peralte de los arcos formeros que hacen que la altura de sus claves esté muy próxima a la de la clave principal.

El modelo de bóveda de crucería con apoyos remarcados por ménsulas con columnas colgantes se repite como una solución recurrente para la cubrición de espacios de transición entre el interior y el exterior de los templos. Se encuentra en San Dionisio, donde también se vuelve a detectar una preocupación por la articulación de los muros

⁹⁵ Sancho de Sopranis, 1934: 18. «El actual ingreso del mismo templo obra del siglo XV según indica el peralte de su cerramiento ojival de crucería sencilla, ofrece en los ángulos detalles mudéjares interesantes en las cuatro columnillas colgantes que apean las nervaduras».

⁹⁶ En la del ángulo occidental encontramos unos motivos de flores cuya orientación se va alternando y que recuerda a los del arco de acceso a la capilla bautismal de este mismo templo.

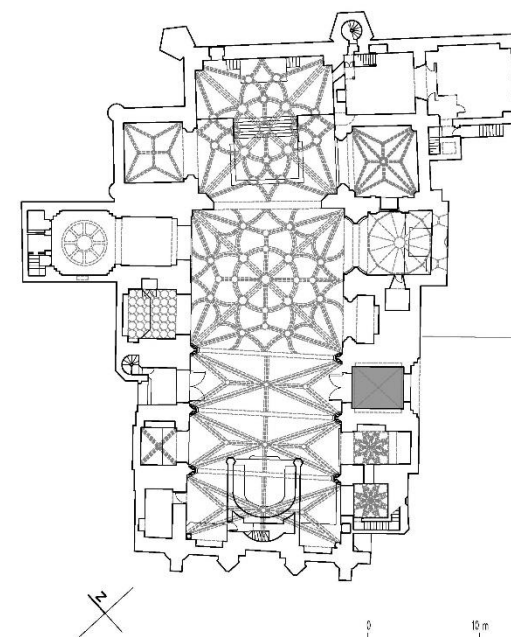


Fig. IV. 82. Situación. Vestíbulo de acceso lateral. San Mateo. Jerez.



Fig. IV. 83. Bóveda. Vestíbulo de acceso lateral. San Mateo. Jerez.

laterales. En el mismo San Mateo las encontramos de nuevo muy simplificadas en el vestíbulo del otro lateral, donde sirven para sostener una bóveda de crucería rebajada con plementería de piedra y perfil de los nervios acabado en un remate plano (Fig. IV. 85). Estos rasgos invitan a pensar en una reinterpretación del modelo en un momento posterior como una manera sencilla de cubrir este tipo de espacios auxiliares y donde el acento decorativo se concentra en contados elementos del conjunto.



Fig. IV. 85. Vestíbulo lateral del evangelio. San Mateo. Jerez.

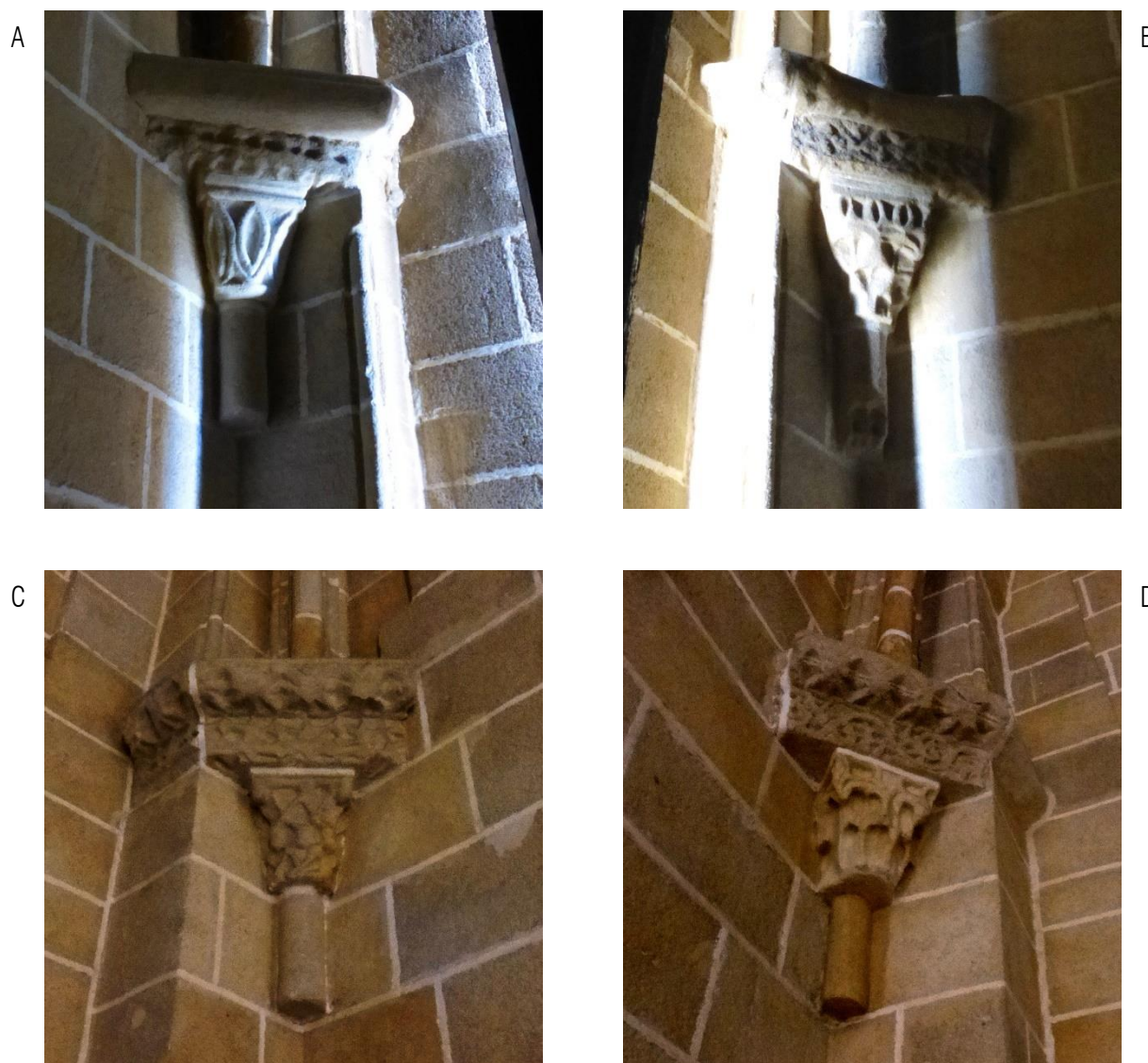


Fig. IV. 84. Ménsulas. Vestíbulo lateral de la epístola. San Mateo: A) Oeste; B) Sur; C) Norte; D) Oeste.

4. CAPILLAS CON BÓVEDAS ESTRELLADAS

Una de las peculiaridades de la traza de las bóvedas estrelladas es el motivo geométrico sobre el que se fundamenta. En los tres primeros casos se trata de una estrella de ocho puntas, que forma parte de una larga tradición en el trazado de lazos, y otro tipo de bases geométricas para elementos decorativos planos y espaciales de las más diversas utilidades: yesos, tallas de fondos de puertas, encuadernaciones, etc. El motivo, según José Galiay, debía proceder de modos de hacer con procedimientos elementales, trazados sencillos que no requerían de conocimientos especiales —tal como podemos constatar en la pequeña traza de Vejer—, aunque entendemos que las bases científicas siempre existieron en lo que viene a denominarse *geometría fabrorum*. En el caso que nos ocupa, el pretendido «principio natural»⁹⁷ para construir polígonos estrellados es la construcción inicial del polígono regular, en este caso de ocho lados, tal como hemos expuesto, es decir, con dos cuadrados iguales girados. La transformación del polígono en estrella se consigue, «por unión alternativa de los puntos de división de la circunferencia, o también prolongando los lados del polígono hasta encontrarse con las inmediatas. En ambos casos la resultante es la misma, si bien varían posición y tamaño de la estrella por estar inscrita en la circunferencia, en un caso, y circunscrita en el otro»⁹⁸.

La utilización de estrellas de ocho puntas es recurrente en el diseño de motivos decorativos, siendo muy habitual en el arte islámico. En la ciudad medieval cristiana tuvieron que existir numerosos modelos de este tipo, como por ejemplo las estrellas de época almohade que ornaban las cuatro puertas de la ciudad⁹⁹. La aplicación de este tema geométrico a la traza de una bóveda implica asumir un motivo muy característico del mudéjar, en este caso desarrollado espacialmente con un elemento novedoso, un nervio de piedra de considerables dimensiones que, como hemos visto, debe solucionar las incertidumbres que se originan en la adaptación del modelo a una realidad distinta.

La insistencia por parte de la historiografía tradicional en señalar el carácter hispanomusulmán de todas las bóvedas de crucería estrelladas construidas en la península en cuyo diseño interviene el octógono ya fue rebatida por Javier Gómez Martínez en relación a los numerosos ejemplos tardogóticos¹⁰⁰. Este autor identifica los

⁹⁷ Galiay Sarañana, [1944] 1995: 12. Este autor atribuye a los artesanos la capacidad de intuición en la ideación de estos trazados, lo que denomina «principio natural»

⁹⁸ Galiay Sarañana, [1944] 1995: 12-13.

⁹⁹ Pomar Rodil, 2003.

¹⁰⁰ Gómez Martínez, 1998, 76. La tesis plantea que pese a que la mayor parte de los artífices que realizaron las bóvedas estrelladas del tardogótico hispano procedían del exterior, estos una vez aquí se vieron influenciados por la tradición constructiva hispanomusulmana. La influencia de las bóvedas estrelladas del



Fig. IV. 86. Mosaico, Villa romana del Ruedo, Almedinilla. (Córdoba).



Fig. IV. 87. Bóveda central. Ermita del Cristo de la Luz, Toledo.

mismos procedimientos basados en la manipulación del cuadrado y del círculo en el contexto europeo, alejado de una posible influencia islámica. «La base geométrica es siempre la misma, la Geometría es una, independientemente de que fuera aplicada por musulmanes o cristianos»¹⁰¹. Los límites de esta continuidad los podemos situar incluso en momentos más alejados, alcanzando hasta la arquitectura clásica, donde encontramos ejemplos como el espléndido mosaico que decora una de las estancias de la villa romana del Ruedo en Almedinilla (Córdoba) (Fig. IV. 86), con un diseño idéntico al utilizado en la traza de la primera de las capillas que se expondrán a continuación.

De hecho, esta permanencia de los métodos gráficos que determinan la forma en planta de las bóvedas se constata también en el trazado de la bóveda de crucería con terceletes del último caso. El procedimiento utilizado aquí tiene como base el mismo esquema de una bóveda de perímetro octogonal que deja otro vacío de la misma forma en el centro, utilizado en las cubriciones islámicas, como ocurre en la bóveda central de la actual iglesia del Cristo de la Luz de Toledo (Fig. IV. 87)¹⁰². A su vez servirá de base para otro tipo de bóvedas de mayor complejidad, donde se incorporan al esquema geométrico inicial otros elementos de trazado recto o curvo que caracterizan el período tardogótico.

La reciente intervención en esta capilla ha permitido obtener datos que quedan inéditos en las restantes capillas analizadas, y que por tanto, ofrecen una información vital para comprender los mecanismos y procedimientos constructivos del grupo de capillas que estamos agrupando bajo diversos criterios. Por esta razón este apartado se extenderá algo más que los demás.

mundo islámico llegarían incluso a personajes como Leonardo da Vinci o Guarino Guarini. Cfr. Torres Balbás, 1952b.

¹⁰¹ Gómez Martínez, 1998, 82

¹⁰² Si se prolongan todos los nervios terceletes hasta el vértice opuesto, el polígono resultante en el centro es un octógono regular.

4.1. Capilla de los Tocino o de la Jura (San Juan de los Caballeros)

De planta cuadrada, los límites de esta capilla se encuentran definidos por el espacio entre dos de los contrafuertes de la cabecera de la iglesia, a los cuales se adosa, añadiéndose en su construcción tres muros más (Fig. IV. 88 y Fig. IV. 89). Actualmente el acceso a su interior no se realiza desde su lugar natural, el templo, sino desde la casa anexa, antigua casa rectoral. Quizás conviene recordar que esta capilla sufrió una potente intervención, posiblemente a finales del siglo XIX, para tratar de solucionar los problemas estructurales que presentaba. Esta modificó notablemente su configuración y afortunadamente no se concluyó, dejando a la vista elementos originales que permiten reconstruir su estado inicial. Como se ha visto en el análisis previo del templo, el acceso originario se situaba en el muro de la cabecera que comunicaba con la zona inmediata al presbiterio de la iglesia, a una cota más baja que en la actualidad.

Como el arco apuntado que servía de ingreso, en cada uno de los muros restantes se situaba un arcosolio que en la referida obra de restauración fueron cegados en mayor o menor medida, pero hoy son totalmente reconocibles. El situado en el muro noreste, el más significativo, se enmarca en un alfiz quebrado decorado con cintas entrelazadas labradas en la piedra que se conectan en la zona de la imposta con arquillos entrecruzados que recorren el arco (Fig. IV. 91 y Fig. IV. 90). Las albanegas o enjutas son lisas, al igual que el intradós del arco apuntado. Parece lógico pensar que este elemento estaría destinado a alojar un altar pues marca la misma dirección y sentido litúrgico de la iglesia. De hecho, esta decoración se perdió en algunos puntos debido a las perforaciones realizadas, posiblemente para recibir un retablo posterior¹⁰³. El contorno derecho del alfiz coincide con la línea vertical que señala el adosamiento entre el muro de la capilla y el estribo de la cabecera, lo que obligó a la realización de una compleja labra.

Los otros dos arcosolios carecen de decoración, disponiéndose solamente un simple baquetón en la arista de los arcos. Para la construcción del situado en el muro sur, enfrente del ornamentado con alfiz, se tuvo que eliminar parte de la zona inferior del estribo de la iglesia y posiblemente por este motivo se encuentra ligeramente desplazado del centro del muro. Hoy día está totalmente cegado a causa del refuerzo estructural llevado a cabo en el s. XIX, y la parte cercana al contrafuerte de la cabecera se repuso con sillares para reforzar este punto (Fig. IV. 92).

¹⁰³ En torno a este arcosolio se localizaron durante los últimos trabajos de restauración algunos restos de revestimiento de color que se situarían alrededor de este elemento y que formarían parte de su programa decorativo.

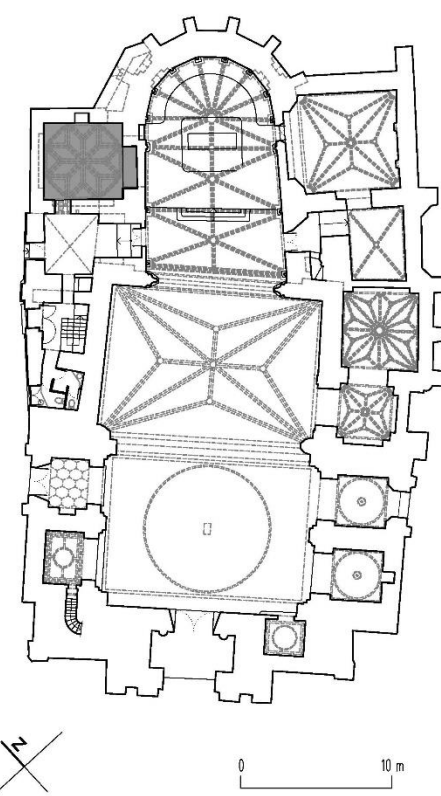


Fig. IV. 88. Situación. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

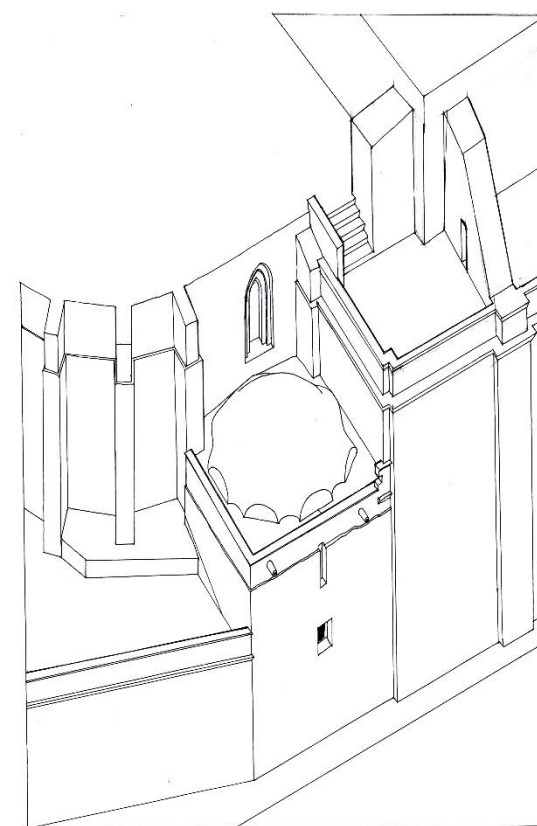


Fig. IV. 89. Axonometría exterior. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

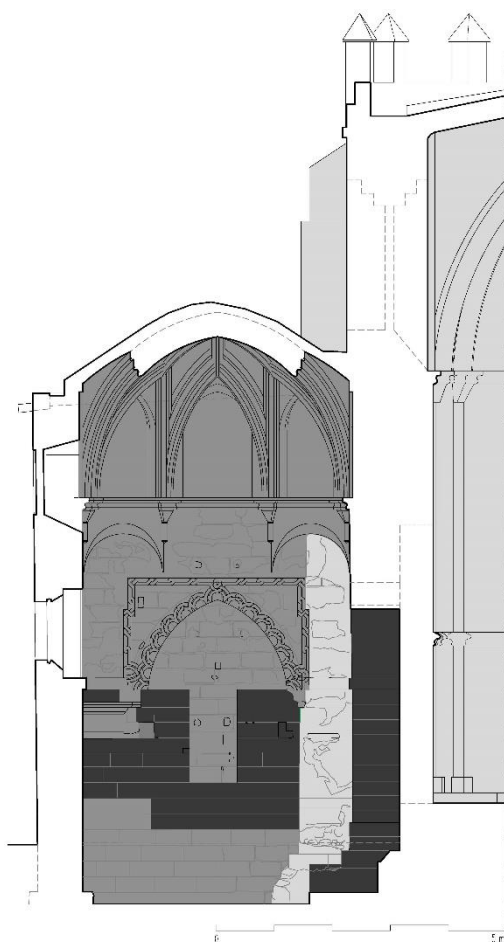


Fig. IV. 90. Sección longitudinal. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.



Fig. IV. 92. Sección longitudinal. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

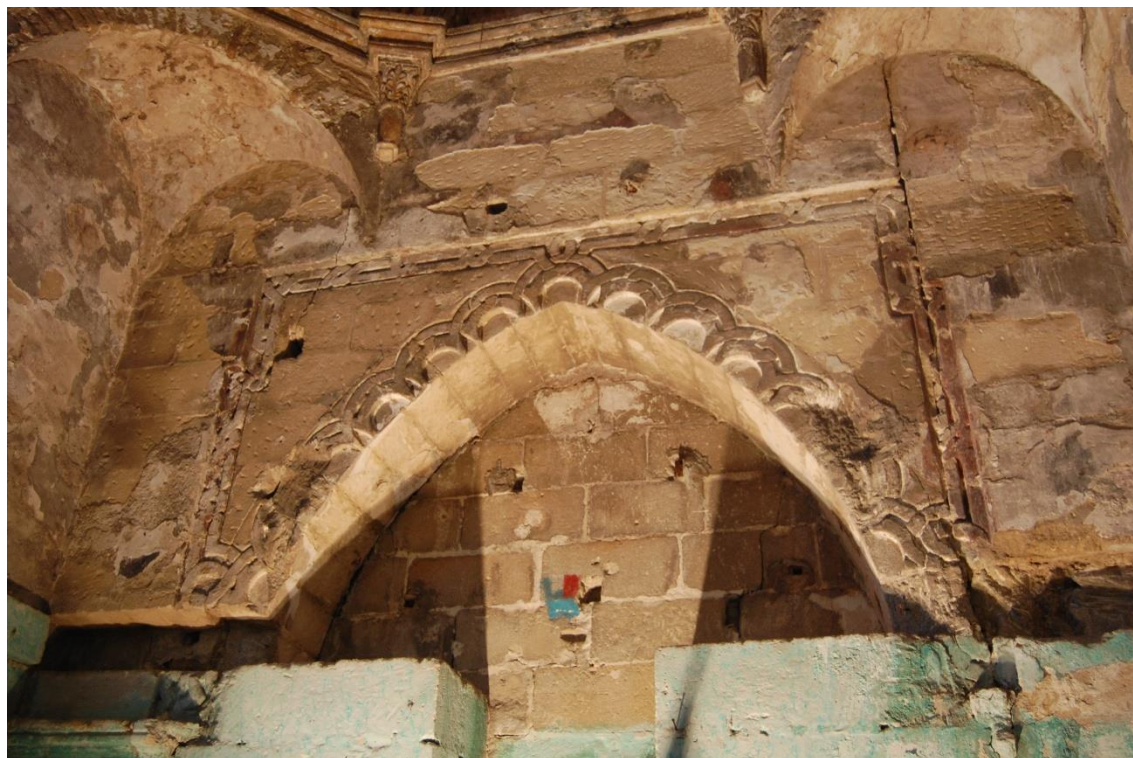


Fig. IV. 91. Arcosolio. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

En la línea de arranque de estos arcos murales se dispone una cornisa que recorre el perímetro de los muros, compuesta de un filete sobresaliente de sección rectangular bajo el que corren dos bocetes, entre los que se dispone una moldura más amplia cóncava. Este elemento marcaría así el tránsito entre los muros lisos y el cierre de los tres huecos rehundidos. La intervención decimonónica eliminó casi toda esta cornisa conservándose sólo algunos fragmentos: en el rincón norte se encontró el fragmento mayor y mejor conservado, que proporciona la pauta de cómo estaban resueltas las esquinas (Fig. IV. 93 y Fig. IV. 94); en los rincones oriental y occidental se conservan pequeños restos o huellas de su impronta en los sillares del muro, mientras que en el rincón sur dicha moldura había desaparecido por completo al haberse repuesto todos los sillares de la parte baja del muro.

Los muros se construyen con dos hojas de sillería de piedra calcarenita en los que predomina la disposición a soga, y un relleno interior de cascotes y argamasa. La altura de las hiladas oscila entre los 31 y los 33 cm. El espesor de los muros está en torno a los 90 cm, aunque se reducen en el interior de los arcosolios a la mitad. Al no apreciarse variación en cuanto a la disposición de los sillares, la diferencia de grosor se resolvería aumentando o disminuyendo la anchura del relleno intermedio, tal y como hemos podido reconocer en la ventana que se abrió rompiendo el muro de fachada.

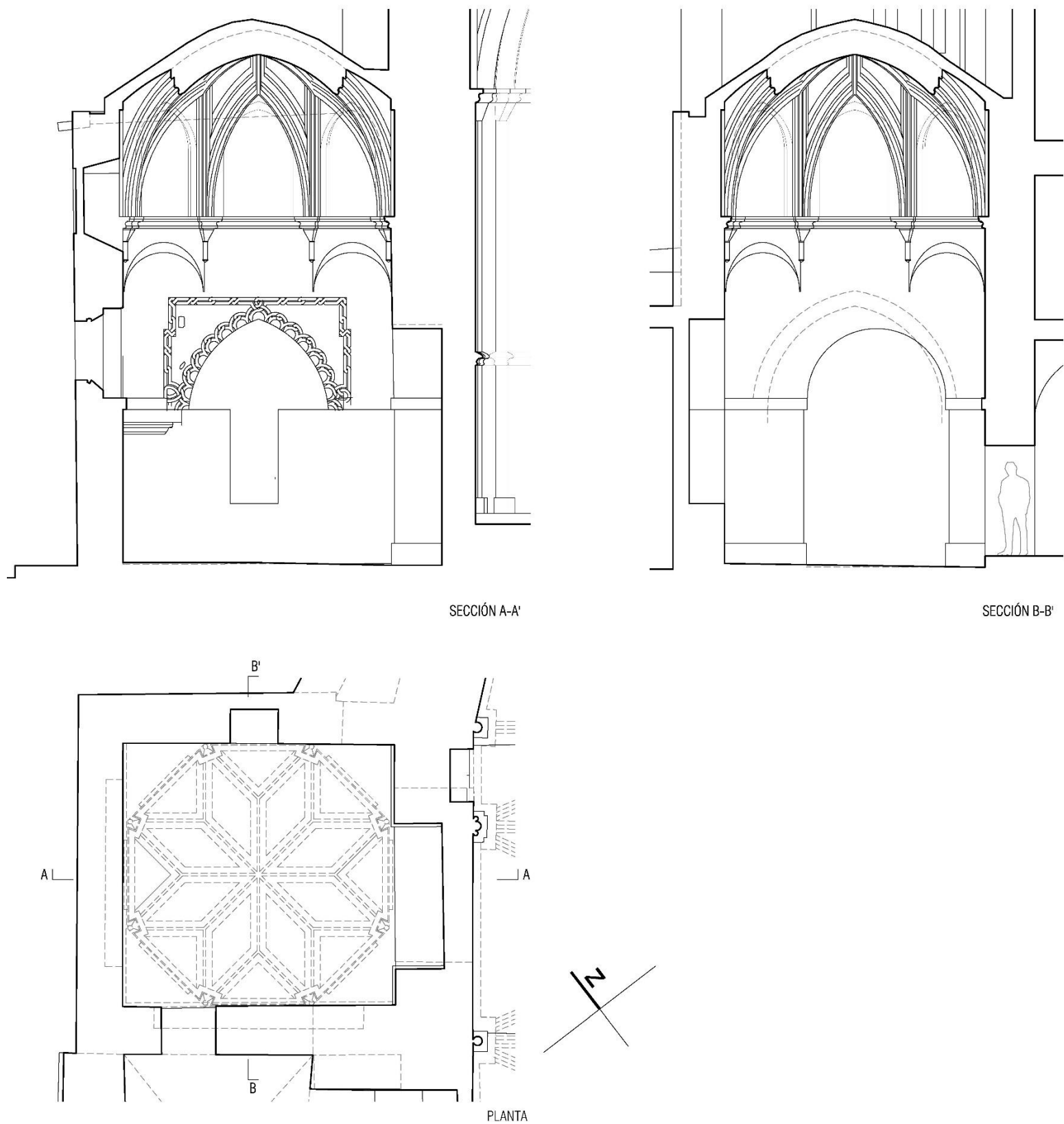


Fig. IV. 93. Planta y secciones. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.



Fig. IV. 94. Resto de cornisa inferior del rincón norte. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.



Fig. IV. 95. Trompa de arista. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

La transición de la planta cuadrada a la octogonal se realiza por medio de trompas de arista viva situadas en los ángulos, las cuales se ejecutaron con ladrillo aunque se encontrarían revestidos (Fig. IV. 95). El aparejo de estas trompas quedó a la vista durante la reciente intervención, mostrando una cuidada resolución en arco y espiga coherente a la forma final de la pechina. Se trata de un aparejo en hiladas paralelas a la directriz de los cilindros en cuya intersección se forma la arista, que queda resuelta mediante solución en espiga. Estas dos superficies triangulares y la arista entre ellas quedan trabadas al arco que forma el frente de la pechina, descargando en los encuentros con los muros inferiores de la capilla.

En cada uno de los encuentros entre las trompas y los muros se disponen unas pequeñas columnas suspendidas con capiteles troncocónicos, y sobre estos se dispone una cornisa, con un perfil idéntico al de la inferior, que recorre el perímetro ochavado de la capilla marcando el arranque de los nervios de la bóveda. Esta cornisa, que sirve de cimacio a los capiteles, sería continua en origen pero se cortó en el paramento noroeste al agrandar la ventana original de la capilla.

En cada uno de los capiteles se puede ver la cara frontal completa y las dos mitades correspondientes a las caras laterales, siendo el diseño simétrico en todas ellas (Fig. IV. 96 y Fig. IV. 97). En la restauración reciente se han limpiado estos capiteles, eliminando las sucesivas capas de cal que los cubrían. No obstante, se respetó la última que es la original, la cual mostraba una labra muy cuidada que daba al capitel mayor relieve y profundidad de lo que suele observarse en las imágenes antiguas. Fernando López ya ha puesto en relación el diseño de los capiteles de esta capilla, «todos ellos de carácter fitomorfo y cierto sabor mudejarizante», con los que existen en el vestíbulo de acceso de la parroquia de San Dionisio, donde también se disponen de manera simétrica y además se repiten dos de los cuatro modelos presentes aquí¹⁰⁴:

Modelo A: En la cara frontal se disponen dos tallos curvos simétricos, cuyas partes superiores se arrollan hacia el interior, y en medio acogen una hoja con tres pétalos. En las caras laterales se puede observar la mitad del esquema anterior y en las esquinas inferiores vuelven a aparecer otras hojas con tres o siete pétalos.

Modelo B: En cada una de las caras del capitel se representa una larga hoja con siete pétalos redondeados dispuestos de manera simétrica, tres a cada lado y uno en la parte superior. En las esquinas superiores aparece otro conjunto de tres pétalos.

¹⁰⁴ López Vargas-Machuca, 2014b: 36. En el vestíbulo de San Dionisio se repiten los dos primeros modelos. La descripción de los cuatro modelos, para los que hemos seguido la misma nomenclatura, en López Vargas-Machuca, 2013b. Estos elementos son de una gran importancia para establecer su relación con otras obras coetáneas dentro de lo que el autor denomina «taller de Santo Domingo» en el ámbito territorial de la Andalucía occidental.

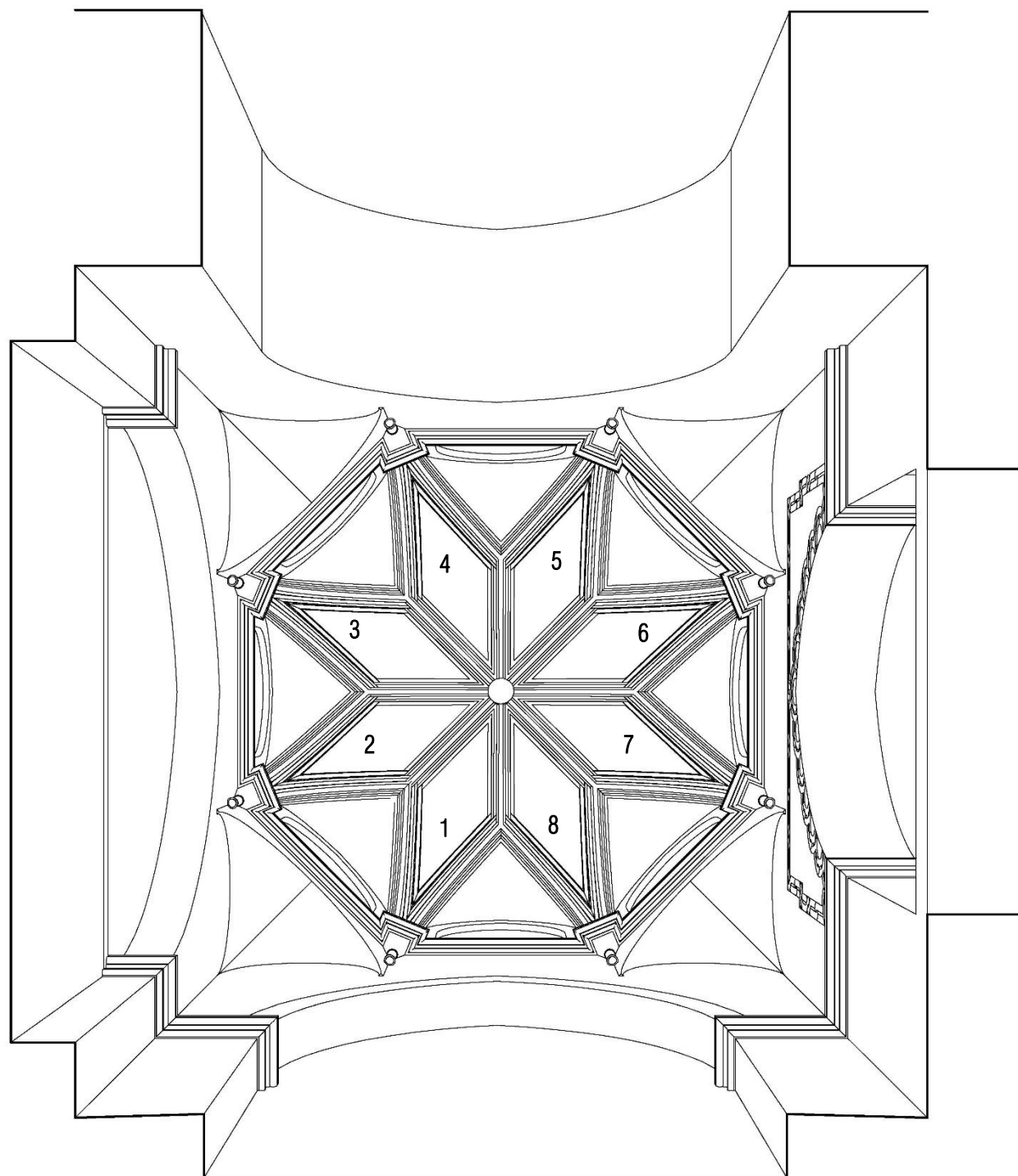


Fig. IV. 96. Perspectiva cenital con identificación de modelos de columnillas. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.



1. Modelo A



2. Modelo B



3. Modelo C



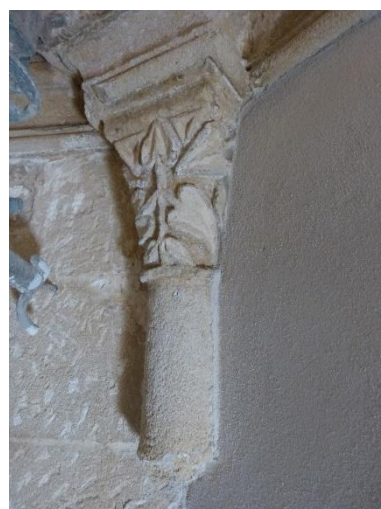
4. Modelo D



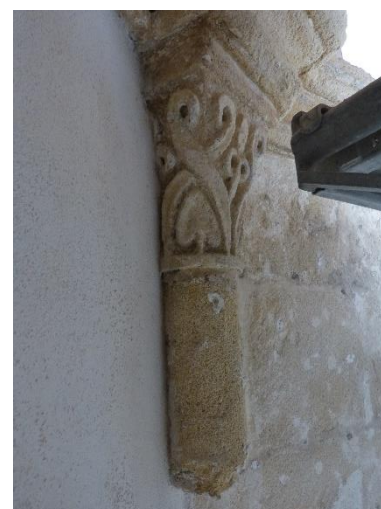
5. Modelo A



6. Modelo B



7. Modelo C



8. Modelo D

Fig. IV. 97. Columnillas. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

Modelo C: En este caso, en la cara frontal del capitel aparece un tallo del que salen dos hojas simples pequeñas de su parte inferior y tres con forma de corazón en la parte superior, dos en los laterales y la otra en el centro. En las caras laterales aparece otra hoja con forma de corazón que arranca desde la parte superior en el encuentro con la pared.

Modelo D: Semejante al modelo A en cuanto a que vuelven a aparecer dos tallos curvos simétricos, pero en este caso se cruzan en la arista del capitel e invaden la cara adyacente. En la cara frontal, entre los dos referidos tallos se dispone una especie de flor de lis estilizada, cuyas mitades se aprecian en las caras laterales. En la parte inferior de cada una de las aristas se disponen una única hoja con forma de corazón que arranca de la parte inferior.

La bóveda

A partir de la línea de cornisa ya tenemos una planta octogonal. En cada uno de los planos laterales que forman el prisma octogonal se dispone un arco formero ligeramente apuntado que sobresale un poco del plano de fondo y en cuyo borde se emplea un simple bocel. Una decoración pictórica que simula una lacería semejante a la realizada en piedra en el arcosolio, recorre estos arcos realizados con sillería de piedra en su parte superior y con ladrillo a partir de la línea de imposta (Fig. IV. 98). Esta diferencia de material que se pudo observar antes de la restauración, en su día no sería perceptible, ya que quedaría cubierta por un revestimiento cuyos restos se han conservado con decoración pictórica con los motivos geométricos de lacería antes citados. En San Dionisio también se repite esta solución que parece responder a motivos de economía constructiva.

Los fondos interiores de estos arcos coinciden con los muros interiores entre pechinas, con absoluta continuidad, mientras en los ochavos se macizan sobre las trompas con sillería de piedra, cuyo aparejo pétreo tiene diferentes alturas de hiladas a las de los citados arcos. A excepción del que corresponde al muro de la iglesia, donde precisamente este muro sirve de fondo. En el interior de los ochavos, esto es, en el hueco existente entre los muros exteriores y el muro pétreo sobre las pechinas, se ha constatado en la reciente intervención un relleno de tierra compactada con cal y cascotes. El volumen de este relleno gravita, por tanto, sobre las trompas y podría servir para centrar los empujes horizontales que trasmite la bóveda a los muros.

El arranque de los nervios de la bóveda, por encima de la cornisa superior, se produce en dos puntos cercanos pero distintos. En la zona más baja cada uno de los nervios no aparece de forma completa, ya que se interseca con el lateral de los arcos formeros y con el otro nervio cercano. Sabemos que para la talla de estas intersecciones no es necesario ningún dibujo previo que anticipe su geometría, y bastará con trazar en cada



Fig. IV. 98. Decoración de lacería en la bóveda. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.



Fig. IV. 99. Detalle de enjarje. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.



Fig. IV. 100. Detalle de ménsula. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

una de las caras horizontales de los sillares el contorno correspondiente a esa sección. El cantero tallaría la piedra enlazando los perfiles superior e inferior con la precisión necesaria para no tener que hacer apenas algún repaso una vez colocada la pieza¹⁰⁵. Conforme asciende y se separa de estos elementos se puede apreciar el perfil completo de este elemento, donde se van sucediendo planos verticales y otros cóncavos con bocelos hasta un remate plano en la cara inferior.

Se ha podido comprobar cómo el enjarje formado por las cuatro primeras hiladas de estos nervios se resuelven con unas piezas que engloban, además de estos, los laterales de los arcos formeros (Fig. IV. 99). En la parte de los nervios, las juntas no son completamente horizontales, aunque sí con una inclinación menor a la que le correspondería a partir del centro con los que se habrían trazado los nervios. Hasta este punto, la construcción de los muros y los nervios se realizaría a la vez, fundiéndose en una misma pieza pétreas partes de elementos constructivos claramente diferentes a nivel formal, en lo que sería un ejemplo más de la separación entre forma y función de la arquitectura gótica¹⁰⁶.

Pero sin duda, una vez alcanzada la cota superior de la cornisa que sirve de imposta a la bóveda, será necesario definir la geometría en planta y en alzado de estos nervios. La huella de esta operación la encontramos en los rincones sobre la cara superior de la cornisa. Sobre esta superficie se aprecian tres incisiones que marcan los ejes principales. El primero de ellos corresponde al eje de la pieza y los otros dos a los de los nervios (Fig. IV. 100). Más allá de servir como una ayuda para el replanteo de situación de las piezas, consideramos que se podría tratar de parte de la monte para la traza de la bóveda, lo que indicaría que el plano donde encontramos esas incisiones sería el utilizado para trazar las líneas que definirían en planta la disposición de los nervios y en la que mediante recursos geométricos se establecería de manera esquemática la elevación de estos.

Rodrigo Gil de Hontañón, cuando describe el trazado en planta de una bóveda de crucería indica que se realizaría sobre un entarimado de madera «cuajado de fuertes tablones que en ellos se pueda trazar, delinear y montar toda la crucería ni más ni lo que se ve en la planta»¹⁰⁷. La altura que indica como adecuada para la colocación de este plano de apoyo sería la que alcanzarían los enjarjamientos, es decir, por encima del plano de arranque. Esta opción, permitiría en bóvedas de mayor tamaño la disminución de las luces, el tamaño de las cimbras y poder salvar además el avance de los enjarjes que podría obstaculizar la colocación de estas últimas. Sin embargo, en la bóveda que

¹⁰⁵ Rabasa, 2000: 100. El trabajo por niveles con las plantillas, fundamental para el control del resultado final y la labra de las piezas, permite una gran variedad de resultados, incluyendo diversos tipos de cruce de molduras. Pérez de los Ríos y Zaragoza Catalán, 2013.

¹⁰⁶ Un acercamiento a este debate en la teoría de la arquitectura histórica en Gómez Martínez, 1998: 11.

¹⁰⁷ García, [1681] 1990: 25. Rabasa, 2000: 131.

estamos tratando, de tamaño más discreto, pensamos que bastaría con un único plano de apoyo a la altura de la parte superior de la cornisa.

Los nervios de la bóveda, de piedra calcarenita, se forman con dovelas de arcos circulares, todos con aproximadamente la misma longitud. Es significativo como la unión de los dos nervios que proceden cada uno de los arranques con el que desciende de la clave no se resuelve mediante una pieza especial o crucero. La confluencia de las tres piezas se realiza como un encuentro simple marcado por la línea que señala el eje del intradós. Hemos comprobado que la sección de todos los nervios es la misma. Si consideramos que esta se dispone de manera perpendicular al eje del intradós, y que los centros utilizados para trazar los nervios se encuentran en posiciones distintas, se concluye que la intersección en este punto es compleja. No bastaría aquí con tallar en una única pieza desde los extremos continuando la parte correspondiente a cada nervio con su dirección. Si hiciéramos esto así no habría continuidad entre las distintas molduras que componen el perfil de los nervios. Por tanto, a falta de una clave, sería necesario realizar lo que podríamos llamar un «moldeado de transición», para poder mantener la continuidad en este punto. En este caso, la precariedad de esta unión se solventa eliminando parte de los perfiles en una de las dovelas para sustituirlo por un revestimiento de cal y arena que une los perfiles extremos (Fig. IV. 101). La importancia de destacar detenidamente esta solución se debe a su carácter experimental, lo que la sitúa en un momento de experimentación formal y constructiva característico de esta primera parte del s. XV.

La clave central no sobresale de la superficie imaginaria definida por el intradós de los nervios. En la cara inferior aparece un revestimiento liso con un rótulo alusivo a una reforma de la capilla (REEDIFICO ESTA CAPILLA EL Mº MA?) (Fig. IV. 102). A pesar de lo indicado en el texto, todo indica que el alcance de esta reedificación sería más limitado que lo que intenta transmitir y no implicaría una sustitución completa de la bóveda. El revestimiento donde se halla esgrafiado el rótulo se colocó por encima de una jabelga de tono anaranjado cuyos restos se han localizado en los nervios y cornisas. Teniendo en cuenta el carácter funerario de la capilla, posiblemente la clave dispusiera de un orificio central del que suspender una clave de madera alusiva a la familia de su fundador, que fue eliminada en una reparación posterior, en la que se aprovechó para cubrir los nervios con un revestimiento continuo.

La plementería está formada por una única hoja de ladrillo a soga con una disposición diferente en función la zona a cubrir. Así en los sectores bajos, de planta triangular, los ladrillos se disponen en la dirección paralela al eje de la bóveda, mientras que en los sectores centrales de planta romboidal se dispone en formación circular. Los ladrillos tienen unas dimensiones de 30 x 15 x 5 cm, y se ha podido comprobar cómo la plementería apoya directamente sobre la cara exterior de los nervios de piedra

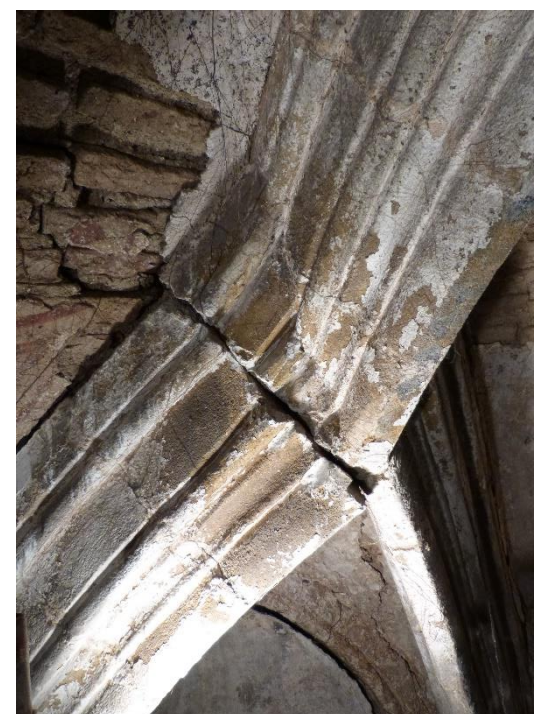


Fig. IV. 101. Encuentro de nervios. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.



Fig. IV. 102. Clave central. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.



Fig. IV. 103. Plementería. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.



Fig. IV. 104. Recrecido sobre nervios. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.



Fig. IV. 105. Azotea. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

constituyendo un casquete continuo que mejora la estabilidad del conjunto (Fig. IV. 103). En los puntos de encuentro entre los nervios, y para evitar la aparición de una línea de inflexión en la plementería debido a la distinta inclinación de éstos, se recrecen algunos centímetros (Fig. IV. 104). Este recrecido va disminuyendo conforme nos alejamos de ese punto, hasta desaparecer cerca de la mitad de la longitud de cada nervio.

Por encima de la plementería la cubierta se resuelve con una azotea de ladrillo cuya forma se adapta a la superficie interior, disponiéndose en las zonas bajas un reducido relleno de cal aligerada (Fig. IV. 105). No encontramos aquí los recurrentes rellenos de piezas de cerámica que encontramos en otras bóvedas del entorno geográfico y que permiten disponer de un plano más o menos horizontal¹⁰⁸. No debemos descartar alguna intervención que modificara la azotea, teniendo en cuenta la discontinuidad que se observa en la parte superior de los muros de la capilla, donde parece que se desmontó parte de la sillería de piedra y se sustituyó por fábrica de ladrillo, seguramente para hacer un pretil en consonancia con la nueva casa, como muestra el resto que ha quedado en el encuentro entre ambos edificios.

En algún momento vinculado con el uso como vivienda de la capilla, se abrió una ventana cuadrada rompiendo el muro del fondo del arcosolio del muro de fachada a la vez que se cegó con un tabique de ladrillo la ventana original con forma de saetera (Fig. IV. 106). Inicialmente este hueco se dispondría sobre la cornisa superior, pero como hemos visto fue agrandada hacia abajo, eliminando parte de este elemento. Interiormente está bien configurada y conserva todos sus perfiles: las mochetas en forma de derrame y el capialzado cónico que lo cierra superiormente. Exteriormente se encuentra muy desconfigurada, pero se aprecia con claridad el alfiz que la enmarca (Fig. IV. 107 y Fig. IV. 108). El desmontaje de parte de los rellenos superiores de la bóveda eliminó la cantería exterior, perdiendo la decoración original. Las reducidas dimensiones de los huecos para la iluminación y ventilación de los espacios funerarios de este tipo se repiten en otros ejemplos del entorno inmediato, donde muestran una característica común, que podemos considerar como invariante, y es la de situarse en la parte alta del muro de fachada para resaltar la bóveda mediante el uso de la luz.

¹⁰⁸ La técnica de las alcatifas de loza de avería se documenta en varias zonas de la Península Ibérica. Principalmente se concentra en dos focos: el Levante y Sevilla. Esta última ciudad tendría un papel destacado como centro de difusión, sirviendo la obra de su catedral para consolidarla y extenderla por su entorno geográfico cercano. Se han localizado también rellenos de alcatifa de loza quebrada en otras localidades de esta provincia, en la de Huelva y la de Cádiz, zonas que pertenecían al arzobispado hispalense. Jiménez Sancho, 2000. En Jerez, el caso mejor documentado es el de las bóvedas del claustro principal del convento de Santo Domingo. Barrionuevo Contreras, 2009.



Fig. IV. 106. Fachada exterior. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

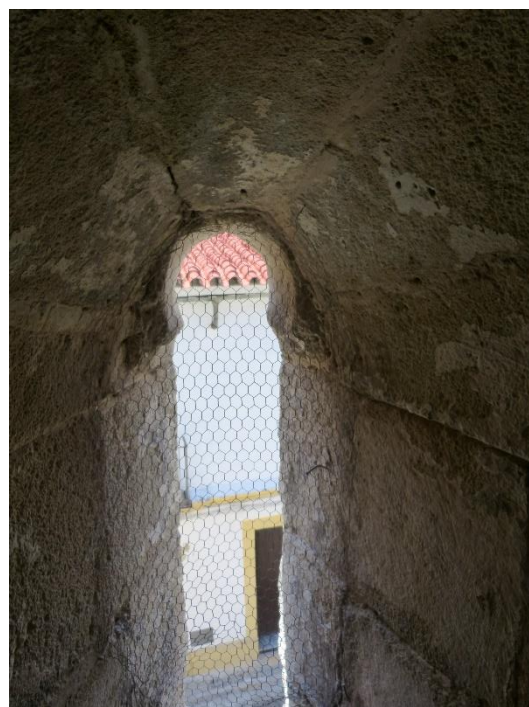


Fig. IV. 107. Interior ventana saetera. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

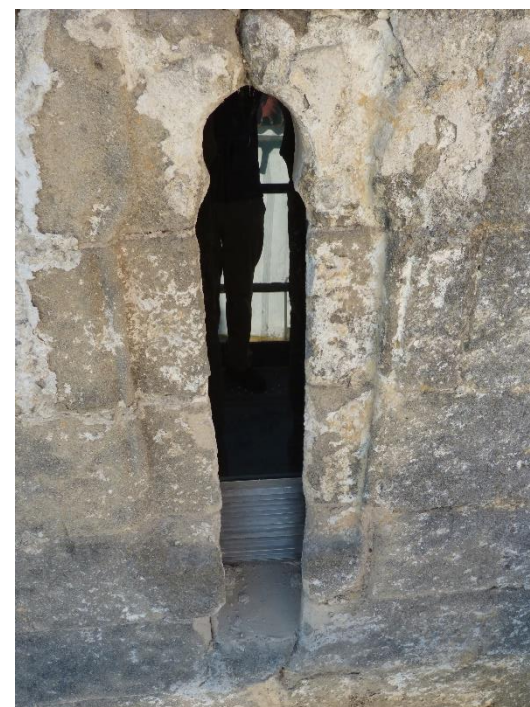


Fig. IV. 108. Exterior ventana saetera. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

Esgrafiados y revestimientos decorativos

Los restos de pinturas murales que formaban parte de estos espacios han sido puestos en valor en estos últimos años por algunos trabajos de investigación, tras un largo periodo de desconocimiento y destrucción, con objeto de dejar a la vista la esencia constructiva de estos edificios. Ocultos por las intervenciones barrocas, o como en el caso que nos ocupa, olvidadas y abandonadas junto al propio espacio, son un testimonio de gran valor documental.

En la pintura mural de estas capillas, y en concreto en la que se trata ahora, el límite entre su papel decorativo y figurativo de una realidad fingida o trampantojo no es tan fácil de establecer en muchas ocasiones. Aun en el caso de ser una pintura decorativa está modificando un espacio arquitectónico, creando una realidad diferente, por lo que debería ser objeto de la debida consideración en las intervenciones de restauración¹⁰⁹.

La imagen del interior de la capilla sería en origen muy diferente a la que ha tenido hasta hace bien poco, ya que finalizada la construcción recibió un importante programa decorativo, del que se ha conservado parte de su pintura mural, principalmente en la bóveda, restaurada en la última intervención. El notable valor de estas pinturas reside en que se trata de uno de los escasos testimonios —uno de los que han llegado en mejores

¹⁰⁹ Rallo Gruss, 1999: 8.

condiciones—, que nos permiten hacernos una idea del aspecto con el que contarían la mayor parte de los edificios de esta época.

Se ha localizado en las cornisas la pigmentación de su revestimiento original de cal, así como de capas de conservación en los revestimientos lisos de los paramentos murales y las trompas aristadas que van aportando indicios de los cambios de gusto de cada época.

Quizás unos de los restos más interesantes son los detectados en los arcos formeros de la bóveda. En los lados frontales de estos arcos, sobre un fino revestimiento de cal, se dispone una decoración geométrica en el que se representan con líneas de color rojo las partes en sombra que finge una greca o lacería en relieve, como la que está labrada más abajo siguiendo la línea del alfiz del arco mural. El fondo de los ocho planos murales de estos arcos no conservaba ninguna pintura, aunque no habría que descartar su existencia pues forma parte del programa decorativo del conjunto de la bóveda. Además, las caras más externas de los nervios de la bóveda exhiben decoraciones en forma de cadenas de rombos, que lo recorren desde los enjarjes hasta la clave. El mismo motivo decorativo pero tallado en piedra se puede observar también en los arcos exteriores de las ventanas del ábside del evangelio de San Dionisio y en algunas bóvedas de la nave de la iglesia de la O en Lebrija, y constituye, según López Vargas-Machuca, un tipo de decoración infrecuente en el gótico andaluz¹¹⁰. A pesar de tratarse de dos formalizaciones muy distintas, no hay duda de que se trata del mismo motivo decorativo, por otra parte de gran sencillez en cuanto a su concepción y ejecución¹¹¹.

Pero, sin duda, los restos de mayor valor por su calidad y valor histórico son las pinturas que decoran las superficies de la plementería (Fig. IV. 110). En el centro de las zonas con forma de rombo, sobre un fondo claro de tonos ocre, se dispone un círculo con una decoración de lóbulos hacia el interior, en el que se sitúa un león rampante clásico en heráldica pintado en rojo sobre un fondo ocre. Excepto unas líneas que marcan los ejes de los lóbulos de color azulado, en el resto, tanto las líneas geométricas como la parte figurativa se realiza con color rojo. En las dos partes restantes del rombo una doble línea de color rojo marca el perímetro de cada una de ellas, enmarcando un conjunto variado que representa una decoración de tallos vegetales entrelazados de hojas lanceoladas y palminervias de color rojo sobre fondo azulado. En los sectores de la plementería de forma triangular inmediatos a los arcos formeros, volvemos a encontrar la misma decoración vegetal delimitada por una doble línea que marca el perímetro.

¹¹⁰ López Vargas-Machuca, 1998: 952.

¹¹¹ López Vargas-Machuca (2014b: 80) califica esta comparación de arriesgada.



Fig. IV. 110. Bóveda restaurada. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.



Fig. IV. 109. Moneda de cuatro maravedís de Pedro I, reverso (Sevilla c1350-1369). Inscripción PETRUS DEI GRATIA REX LEGIONIS.

Los restos conservados, que en algunos casos abarcan paños completos de plementería, son más que suficientes para deducir cómo sería la imagen completa del conjunto. La cantidad y calidad de los restos conservados otorgan un valor excepcional a estas pinturas, ya que se trataría a día de hoy de uno de los mejores testimonios del aspecto intensamente coloreado que debieron tener el interior de los edificios medievales jerezanos¹¹². Pero sobre todo se trata del único ejemplo encontrado hasta ahora de utilización de pintura figurativa para la decoración de una bóveda en el marco temporal y territorial objeto de este estudio.

¹¹² Una relación de decoración pictórica conservada en ellos en López Vargas-Machuca, 2014c: 72.

Sobre el significado de esta decoración surgen algunas dudas. Los temas florales, de entrelazo y geométricos están presentes en la mayoría de los ejemplos de pintura parietal española de los siglos XIV y XV, consolidados por tradición mudéjar. Más interesante es la aparición del león rampante. Al tratarse de una capilla funeraria que pretende ensalzar la memoria de sus patronos, lo usual es que formase parte de su blasón. Sin embargo, apenas contamos con referencias de Andrés Martínez Tocino ni tenemos conocimiento de su escudo, y las pocas noticias sobre su vida, merced a los datos que señala en su testamento, se reducen a que era Jurado de la ciudad.

No obstante, la iconografía no pasa desapercibida. Leones rampantes aparecen en el escudo de varias familias de la época (los Tenorio, los Silva), y por supuesto estaban presentes en las obras financiadas por la monarquía¹¹³. Dado el carácter de realengo de la nobleza jerezana y en el marco de inestabilidad que supuso el tránsito entre las casas de Borgoña y Trastámara, pensamos que quizás el mensaje transmitido por Martínez Tocino fuese el de su lealtad al Rey, dedicación que posiblemente cultivó toda su vida. En este sentido, los decoradores de la capilla no tuvieron complicado buscar símbolos que manifestasen esta fidelidad, pues aparecían de manera corriente en las monedas de curso entre los siglos XIV y XV; monedas que desde Fernando III a Enrique III (†1406) repetían un mensaje de legitimidad alrededor de un círculo lobulado: un castillo en el anverso y un león rampante en el reverso (Fig. IV. 109).

El arcosolio

El arcosolio que se encuentra en el interior de la capilla, probablemente con la función de altar, constituye sin duda otro de los elementos más singulares de la capilla. Su armonioso diseño, incluyendo el característico quiebro del alfiz, único en la arquitectura medieval de la ciudad, hizo que sirviera de inspiración en las restauraciones decimonónicas del ábside del templo y en la capilla de San José de la misma iglesia.

En algunas zonas, la decoración ha desaparecido a causa de la inserción de la moldura rectangular decimonónica y por los mechinales abiertos para recibir probablemente un retablo de madera. Al intentar deducir el diseño en las zonas carentes de decoración, hemos debido acudir a los referentes más cercanos (Fig. IV. 111). Los motivos de lacería y los arquillos entrecruzados son un tema recurrente de la arquitectura medieval jerezana, pero debemos ser cautos a la hora de diferenciar las obras originales y las reconstrucciones debidas a restauraciones en estilo donde tanto éxito tuvo este tipo de trazados. Para más confusión, la calidad de la labra de los artesanos decimonónicos locales llega a ser tal que resulta difícil su diferenciación. En algunos casos la propia

¹¹³ El análisis semántico de esta decoración surgió en el transcurso de los trabajos conjuntos de restauración en los que participó el arqueólogo Gregorio Mora Vicente. Algunos resultados de los mismos han sido adelantados en una reciente publicación, Mora Vicente y Guerrero Vega, 2015.

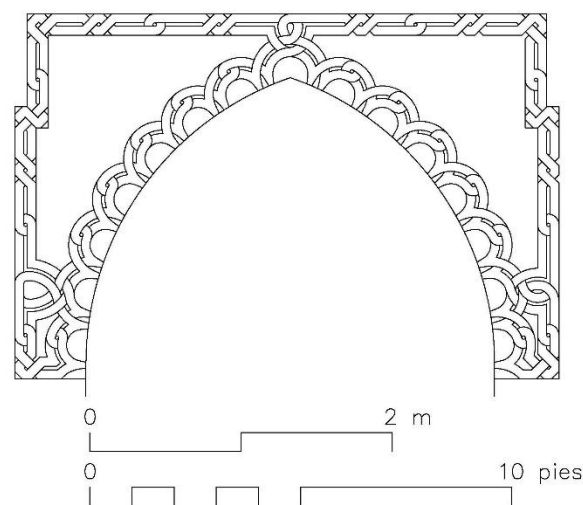


Fig. IV. 111. Decoración de lacería de arcosolio. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

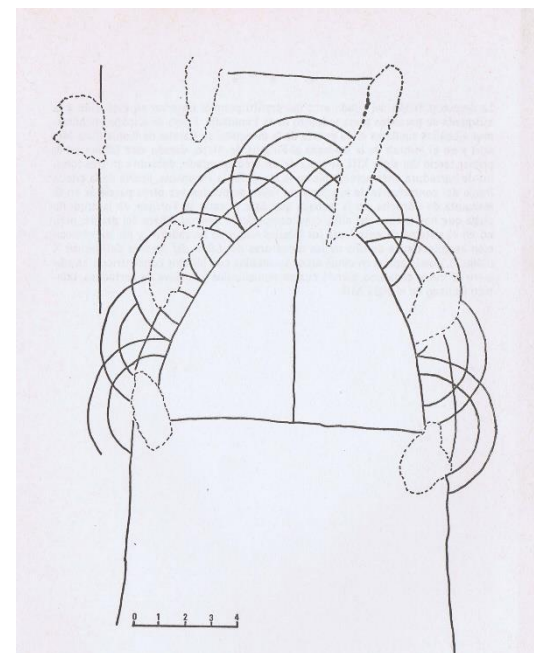


Fig. IV. 112. Montea de arco polilobulado. Iglesia del Divino Salvador. Vejer de la Frontera (Cádiz).

forma del corte de la piedra debido al instrumental más moderno, o la ausencia de trazados rehundidos previos, pueden ofrecer alguna pista para su diferenciación.

Estos arcos con arquivoltas de entrecruzamientos de arquillos más grandes y más pequeños son típicos del arte almohade y aparecen en las grandes puertas monumentales sobre todo de Marruecos. En esa época estos arquillos suelen arrancar de los que Marçais llamó motivos serpentiformes, formados por dos volutas puestas verticales¹¹⁴. Se siguen usando en la arquitectura nazarí, aunque ya arrancando de simples nacelas o medios arquillos, que es lo mismo. Además, son el origen de los arcos angrelados típicos de la decoración nazarí, cuando se dejan los picos salientes en vivo y no trasdosados por el arco del vano. Los que se pueden parecer más a los jerezanos son los nazaríes de la primera mitad del XIV y en especial, por ser bastante apuntado, el de la puerta de las Armas de la Alhambra¹¹⁵.

El referente más directo en la ciudad lo podemos encontrar en el arco de acceso a la capilla del Cristo de las Aguas de la parroquia de San Dionisio, donde las imágenes mostraban antes de su profunda restauración la misma forma de conexión en los laterales de la lacería que recorre el alfiz con la de los arquillos entrecruzados del arco¹¹⁶.

¹¹⁴ Marçais, 1926.

¹¹⁵ Agradezco al profesor Antonio Almagro sus amables aclaraciones sobre el uso de estos elementos.

¹¹⁶ Esteve Guerrero, 1933: 107. Álvarez y otros, 2003: 260. Aunque muy deteriorado también se aprecia este tipo de elementos en la portada lateral de San Mateo.

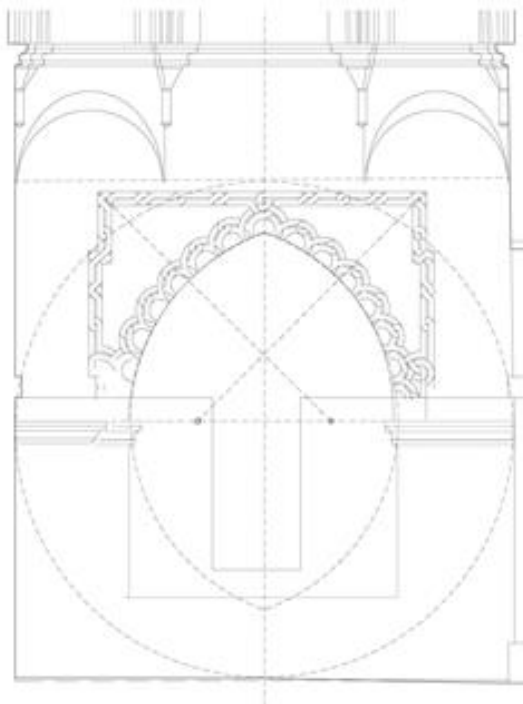


Fig. IV. 113. Hipótesis de trazado geométrico. Arcosolio. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

Para valorar el origen y el modo de concepción de su trazado geométrico contamos con un testimonio inusual en ésta época: el dibujo o rasguño documentado en la iglesia parroquial del Divino Salvador de Vejer de la Frontera (Fig. IV. 112)¹¹⁷, edificio donde encontramos también la decoración de lacería y arquillos entrecruzados, y que muy probablemente fue realizado por el mismo taller que trazó otros edificios jerezanos¹¹⁸. En el dibujo de Vejer el trazado del arco se apoya en un triángulo equilátero mientras que en Jerez el arco es menos apuntado, situándose sus centros a una distancia del eje de un cuarto de la luz (Fig. IV. 113). Además, al intentar recomponer las zonas que faltan hemos llegado a la conclusión de que la solución en las esquinas inferiores de la lacería es diferente a uno y otro flanco.

En cuanto a su relación con el espacio del que forma parte, la altura de las cornisas de la imposta, común a todos los arcosolios, podría corresponder a la mitad del ancho de la capilla. Si trazamos una circunferencia con centro en la línea de imposta del arco, nos determina la cota aproximada del arranque de las trompas y reconocemos por tanto la utilización de una proporción cuadrada para la definición de los paramentos, diferenciando la zona de la caja mural prismática —casi cúbica— de la parte aérea en la que se transita hacia el ochavo de la bóveda.

Reconstrucción de la monte de la bóveda

Un rasgo que caracteriza a la traza de cantería es la previsión del resultado, pues se ponen en práctica determinados recursos técnicos para definir de forma previa los distintos elementos de la bóveda antes de su construcción. El dibujo y la geometría fueron las herramientas indispensables para poder controlar formalmente el proceso de construcción. Sabemos que en la construcción de las bóvedas de crucería se hacía uso de monteas, dibujos ejecutados a tamaño natural para tomar los datos necesarios en la labra de las dovelas de piedra y en la construcción de las cimbras. Además, habría que suponer que en la realización de estos trazados debía de primar la sencillez, requiriéndose solamente la planta y la elevación de los nervios. En palabras de Francisco Pinto «el método gráfico consiste en obtener cada elemento en verdadera magnitud mediante una serie de mecanismos geométricos muy elementales pero altamente sintéticos y abstractos»¹¹⁹. Es importante destacar el carácter esquemático del trazado ya que tanto en la planta como en los alzados bastaría con la representación de la línea central de cada nervio¹²⁰.

Se ha tratado de recorrer el camino inverso y a partir de su realidad presente tratar de deducir cuales fueron los procesos y mecanismos gráficos utilizados en su diseño y

¹¹⁷ Abellán Pérez, 1982: 137.

¹¹⁸ Jiménez Martín, 1978: 74-75. López Vargas-Machuca, 1999: 72.

¹¹⁹ Pinto Puerto, 2006: 267.

¹²⁰ Rabasa, 2000: 121.

construcción. Para ello hemos partido de una toma de datos métricos con estación total láser, consiguiendo una referencia dimensional de los puntos más significativos del espacio que analizamos. Cada punto tiene así determinadas sus tres coordenadas en el espacio, obteniéndose con una precisión razonable la geometría de las líneas que definen el eje del intradós de cada uno de los nervios.

Si reproducimos el trazado resultado de la toma de datos métrica y la comparamos con el trazado geométrico teórico de una planta octogonal (Fig. IV. 114), comprobamos que ambos se ajustan bastante bien, lo que nos desvela el rigor en su construcción, siendo el desplazamiento máximo de los encuentros entre nervios de pocos centímetros. Hay que tener en cuenta que tanto el muro de la iglesia como la propia capilla han sufrido un considerable desplome hacia la calle. Dadas las condiciones en las que ha estado trabajando la estructura, las variaciones se pueden interpretar como movimientos propios de este tipo de estructura, pero también como leves errores de replanteo durante su construcción. En ambos casos, el nivel de tolerancia lo consideramos más que aceptable y nos ofrece una información inestimable sobre la calidad en el trazado y ejecución de la obra que estamos valorando.

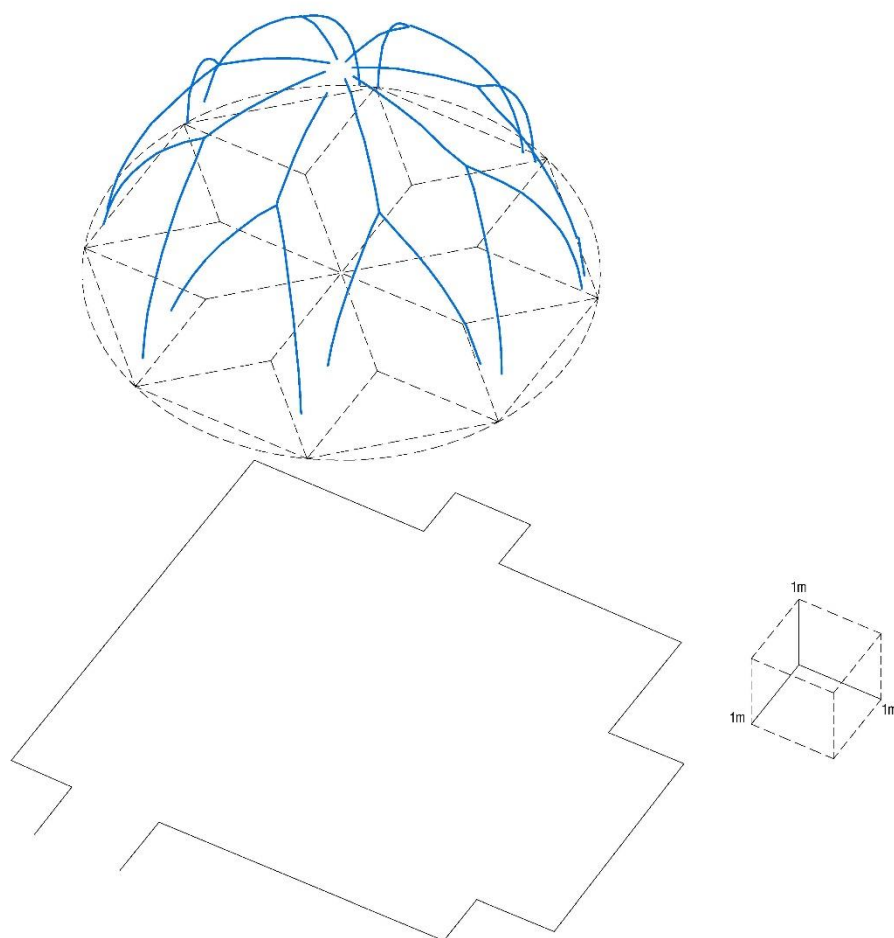


Fig. IV. 114. Comparación entre toma de datos y trazado ideal de los nervios de la bóveda. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

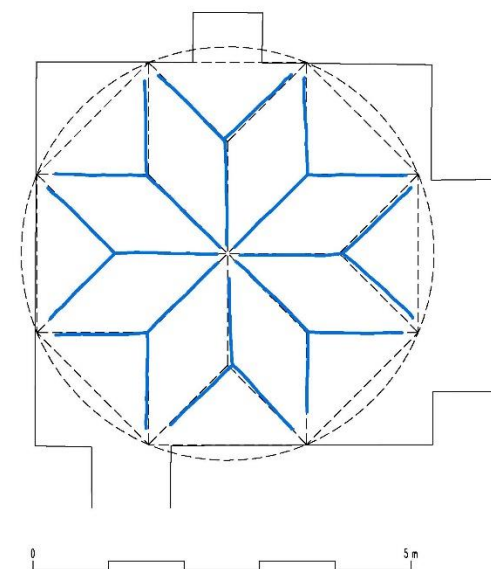
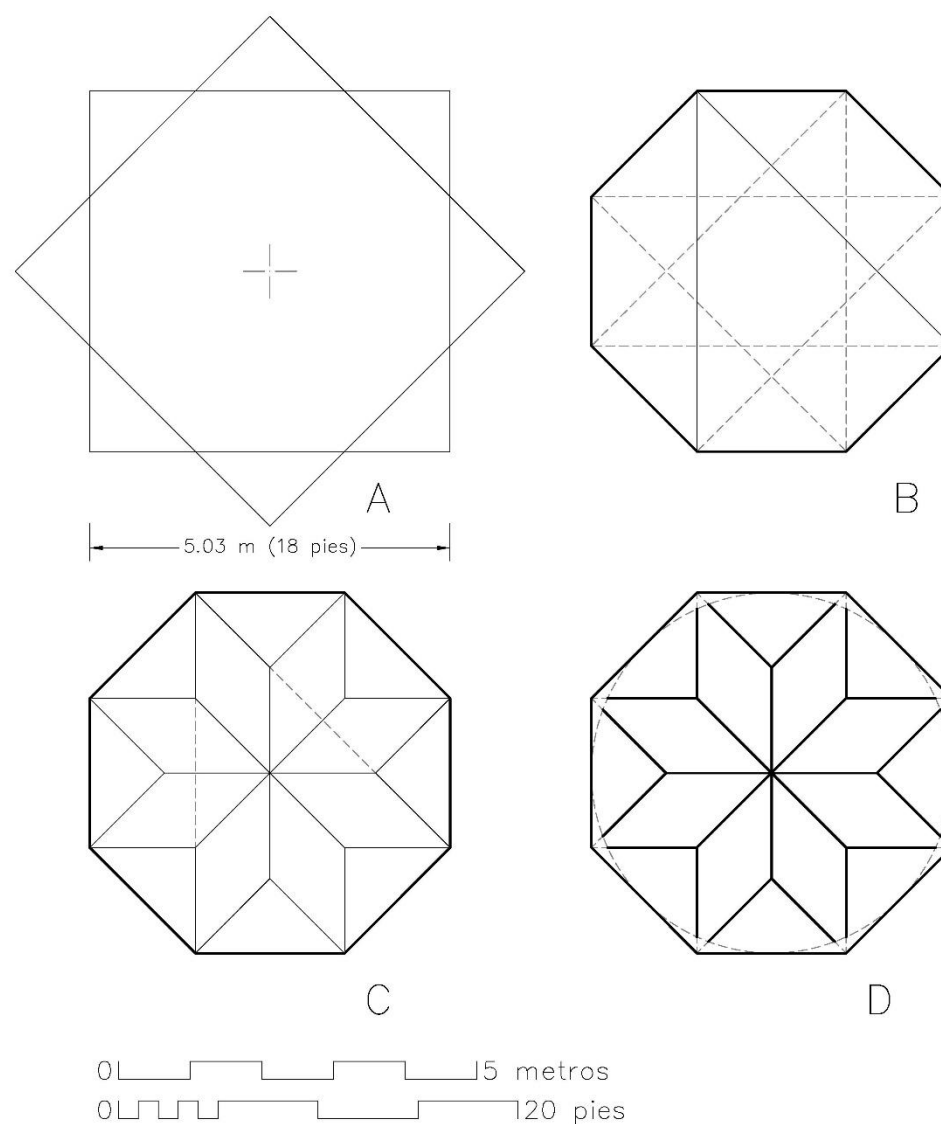


Fig. IV. 115. Propuesta de generación de la traza de la bóveda. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.



La ejecución de la traza (Fig. IV. 115) partiría de la planta cuadrada de la capilla, a la cual se añade otro cuadrado de las mismas dimensiones girado 45° . Se obtendría así un octógono que corresponde a la planta de la capilla generada tras la construcción de las trompas de los rincones. Para el trazado de la estrella que forman los nervios desde cada vértice se trazan dos rectas que enlazarían con los dos vértices situados a ambos lados del vértice opuesto. A partir de aquí se unen los puntos más cercanos a los vértices, donde cruzan estas líneas con sus opuestos, cruzándose todas las líneas en la clave polar. Pero como se ha visto, los nervios nacen en los arranques diferenciados, es decir, separados de los paramentos y entre sí una cierta distancia. Pensamos que esta separación la proporciona la circunferencia inscrita en la planta octogonal, definiendo en sus cruces con las líneas de los nervios los puntos de arranque de estos.

Definido así el trazado base, pasamos a analizar el trazado de los arcos que componen los nervios pétreos de la bóveda. Contamos con dos tipos de arcos que se repiten en el trazado: los que forman las puntas de la estrella hacia los vértices del octógono, y los que surgen de la clave polar. Al medirlos en el levantamiento hemos observado que ambos tienen radios muy parecidos, con un valor medio de 2,72 m. Para las variaciones de las distintas medidas del radio de los nervios habría que considerar las deformaciones que ha sufrido la bóveda debido a los empujes del ábside sobre la capilla.

De hecho, en las nervaduras que apoyan en la iglesia se han concentrado los desplazamientos, razón por la que los dos nervios que arrancan de este muro y se disponen en dirección perpendicular han llegado a descender unos 3 cm en el punto de encuentro con los otros nervios, mientras en que en el central, que se encuentra en la misma dirección, el desplazamiento horizontal se ha repartido en las juntas de las dovelas. Tras estas consideraciones iniciales, estimamos que los radios utilizados para el trazado de todos los nervios sería el mismo, pudiéndose obtener el baivel o regla con el que se trazan los lechos de cada una de las dovelas de los arcos.

Para la obtención de estas medidas se debería de seguir un procedimiento sencillo que muy probablemente partía del trazado en planta previo. Se puede suponer que estas operaciones se trazaban dentro de la capilla, lo que facilitaría su montaje. El nivel de simplificación llega a ser tal que el radio de los nervios sería el mismo que la circunferencia en la que se inserta el octógono de la planta (Fig. IV. 116 y Fig. IV. 117).

Una vez definida en planta la dirección de cada arco y los puntos de intersección, se trazarían en primer lugar los nervios correspondientes a los arranques desde los vértices (CD). El centro de los mismos, tomando el mencionado radio, se situará en el punto de intersección entre la prolongación del nervio correspondiente y la del siguiente nervio con el que no se cruza (1). Habría que señalar que la posición del centro geométrico se sitúa unos 8 cm por encima del plano base. El trazado del radio en su intersección con la planta proporciona la altura del punto de cruce de los nervios externos e internos (D).

El centro para el trazado de los nervios centrales (2) se sitúa 34 cm por encima del plano de apoyo y además en una posición no relacionada de forma inmediata con la planta. Esto lleva a pensar que el centro no es el punto de partida sino más bien el resultado al trazar una circunferencia con el radio dado que pase por el punto de cruce anteriormente calculado (A) y por un punto cercano a la proyección de los arranques (C). De esta manera también se obtiene la altura de la clave de la bóveda al cruzarse la circunferencia así trazada y el eje de la capilla (B).

Otra posibilidad es que se determinara en primer lugar la altura de la clave polar y con el mismo radio actuar por tanteos hasta situar correctamente el centro¹²¹. Determinada la altura de la clave y partiendo del punto de cruce no sería necesario más que colocar la cimbra con el radio adecuado uniendo ambos puntos.

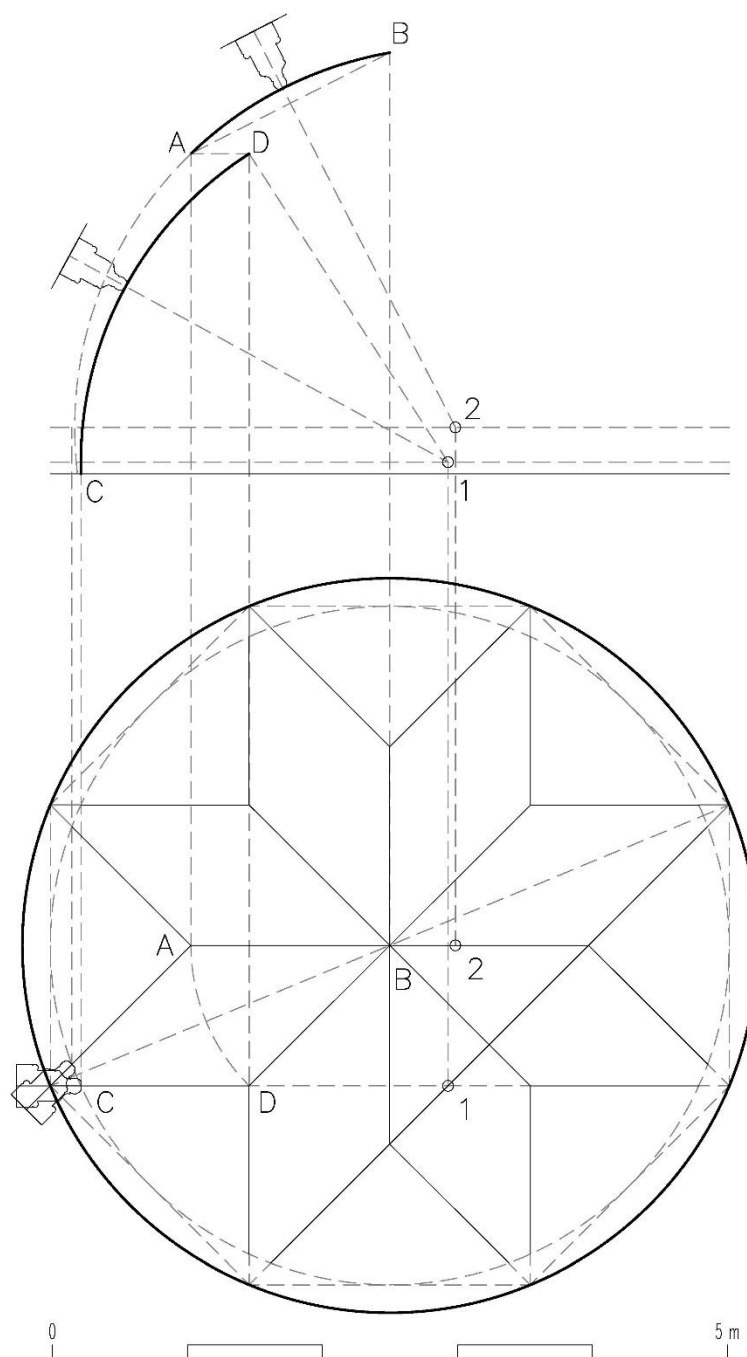


Fig. IV. 116. Propuesta de traza de los nervios de la bóveda.
Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

¹²¹ Rabasa, 2000: 127-128. En el procedimiento para el trazado de una bóveda de crucería con terceletes contenido en el tratado de Hernán Ruiz, el trazado del arco formero se realiza por sucesivas aproximaciones.

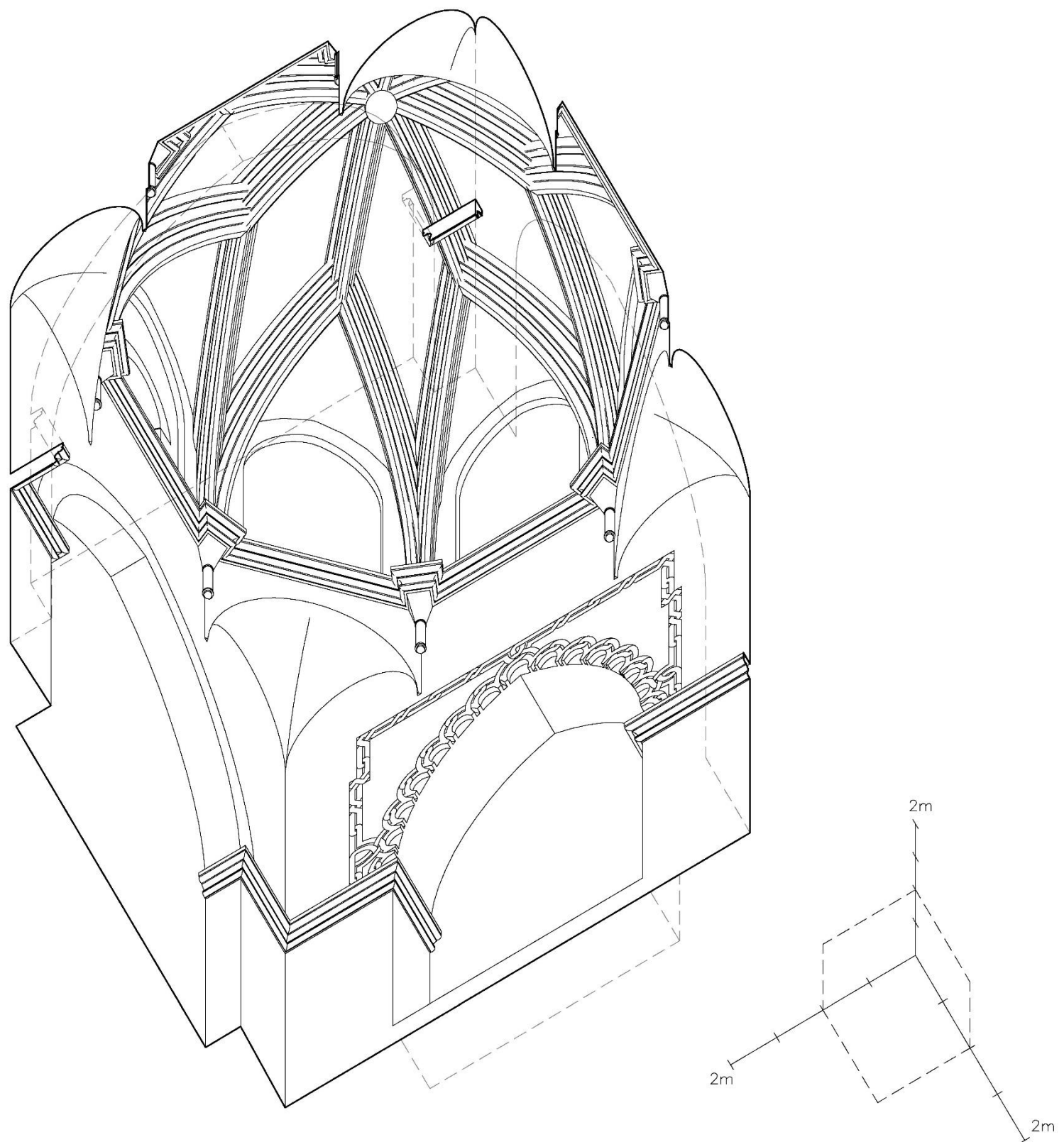


Fig. IV. 117. Perspectiva militar cenital. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.



Fig. IV. 118. Marcas de cantero. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

Las marcas de cantero

Se han registrado un gran número de marcas de cantero en los paramentos de la capilla que pueden ofrecernos alguna información sobre su proceso constructivo. Para ello se ha realizado una toma de datos exhaustiva en esta capilla que se ha procesado posteriormente dando como resultado el que se ofrece.

Por una parte, en los sillares de la cimentación, a excepción del modelo 05, se han localizado otros modelos —del 53 al 56—, que no vuelven a repetirse por encima de esta cota (Fig. IV. 118, ver anexo 2). Esto nos podría estar indicando un cambio en los operarios que intervinieron en estos elementos respecto a los del resto de la capilla. Las marcas que se han localizado en el fondo del arco formero sobre el muro de la iglesia pertenecen a modelos que se encuentran en otras partes de la cabecera¹²². Esto, unido a la diferencia en la altura de los sillares, nos indica que lo que estamos viendo es el paramento exterior del edificio principal. En el resto de la edificación encontramos modelos que se repiten, tanto en las zonas bajas de los muros como por encima de la cornisa superior. El hecho de que los sillares donde encontramos estas marcas están macizando los arcos formeros, —cuyas partes inferiores forman parte como hemos visto de los enjarjes de la bóveda— nos permite identificar una obra unitaria y con continuidad. Se puede desechar por tanto la hipótesis de que la bóveda fuera fruto de una reforma posterior a la construcción original.

La repetición de modelos en los muros pertenecientes a la iglesia y en los de la capilla, ha llevado a pensar que ambas obras se debieron de llevar a cabo en momentos no muy lejanos entre sí, en los que pudieron participar las mismas cuadrillas¹²³. Aunque la simpleza de las marcas que se repiten no permitiría a priori establecer una relación directa ni definitiva entre ambas construcciones, no parece que se trate de algo descabellado; de hecho, en el propio diseño de la cabecera debió de estar previsto el adosamiento de las dos capillas a ambos flancos por la ausencia del contrafuerte que le correspondería en ese lugar.

¹²² Algunas de estas marcas del templo han sido identificadas por distintos investigadores y en el propio transcurso de este trabajo. La información se ha completado con la toma de datos del edificio que está llevando a cabo Manuel Barroso Becerra con motivo de su tesis doctoral en curso. Agradecemos su colaboración en el intercambio de datos.

¹²³ Tanto Jácome González y Antón Portillo (2007: 211), como Barroso Becerra (2012: 152) localizan al menos cuatro modelos de marcas comunes entre el ábside y la capilla. Algunas de las marcas las localizan también en la capilla de los Carrizosa y en el tramo gótico de la torre. Nosotros tan solo hemos podido constatar la repetición del modelo 42.

4.2. Capilla Bautismal (San Mateo)

Se trata de una de las dos capillas con similar diseño que se encuentran en los pies de la iglesia (Fig. IV. 119). Es de planta cuadrada y reducidas dimensiones, unos 3 metros de lado (aproximadamente 11 pies). A este pequeño espacio se accede directamente desde la nave del templo y en su construcción se aprovechó el propio muro testero, así como uno de sus contrafuertes. A estos se le añadieron dos gruesos muros de cerramiento en cuyo interior se encuentran dos sendos tramos de una escalera que conduce a las cubiertas.

La cota de solería interior se encuentra dos peldaños por encima de la de la iglesia. El acceso al interior se realiza a través de un arco apuntado que cuenta en el exterior con dos bandas decoradas: la interna se compone de una decoración vegetal de hojas rodeadas por tallos que las circundan; la más externa es más delgada y acoge unos trilóbulos, mientras que la cara intermedia aparece lisa (Fig. IV. 120). En el muro nordeste, realmente el contrafuerte de la iglesia, se abre la taca, que atraviesa completamente este elemento constructivo hasta alcanzar el paramento interior de la capilla vecina.

El espacio se cubre mediante una bóveda estrellada de nervios decorados con dientes de sierra (Fig. IV. 121). La línea de imposta queda marcada por una moldura compuesta por un filete de sección rectangular y una línea de «puntas de diamante» por debajo. El paso de la planta cuadrada al octógono se realiza mediante trompas de arista viva, pero esta vez se disponen por encima de los arcos formeros que existen sobre la línea de cornisa, ligeramente apuntados y formalizados mediante un ligero rehundido. En la pared del fondo, en el interior del arco formero central se abre una ventana que comunica con la escalera perimetral. A su vez, un hueco abierto en el muro de fachada, sin duda en una reforma posterior, permite el paso de la luz al interior de la capilla. El retablo que se encuentra por el interior, así como la reforma de la fachada, que supuso el doblado de la hoja exterior de piedra, no permiten comprobar si llegó a existir una ventana anterior situada más abajo (Fig. IV. 123).

En los arranques de los nervios, y bajo la anterior moldura, se disponen ocho columnillas con los capiteles troncocónicos y pequeños fustes adosados al muro. Toda la bóveda se encuentra revestida y las gruesas capas de cal impiden apreciar correctamente alguno de los motivos decorativos usados en las columnillas, dos de las cuales quedan además ocultas en parte por el retablo de madera. De los capiteles visibles: uno de ellos cuenta con una decoración vegetal con una hoja de tres pétalos en el frente; otro se decora con un motivo de zigzag horizontal y dos más con atauriques (Fig. IV. 124). En el resto las formas han quedado difuminadas y su ornamentación es irreconocible.

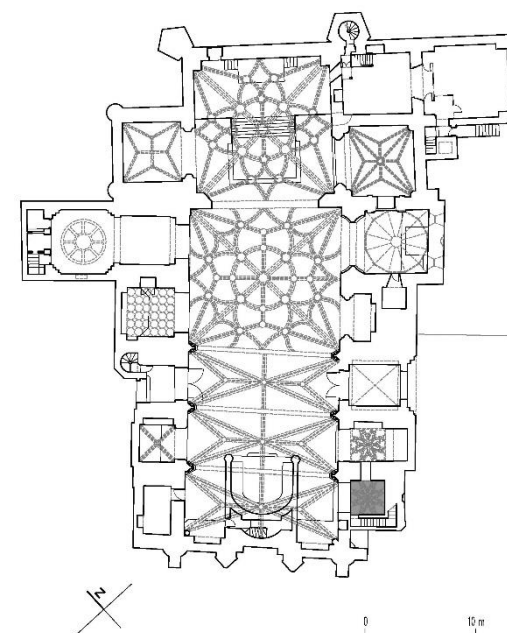


Fig. IV. 119. Situación. Capilla Bautismal. San Mateo. Jerez.



Fig. IV. 120. Arco de acceso. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.

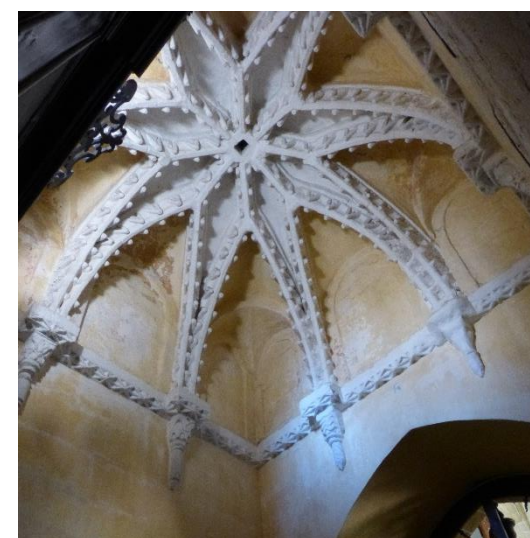


Fig. IV. 121. Bóveda. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.

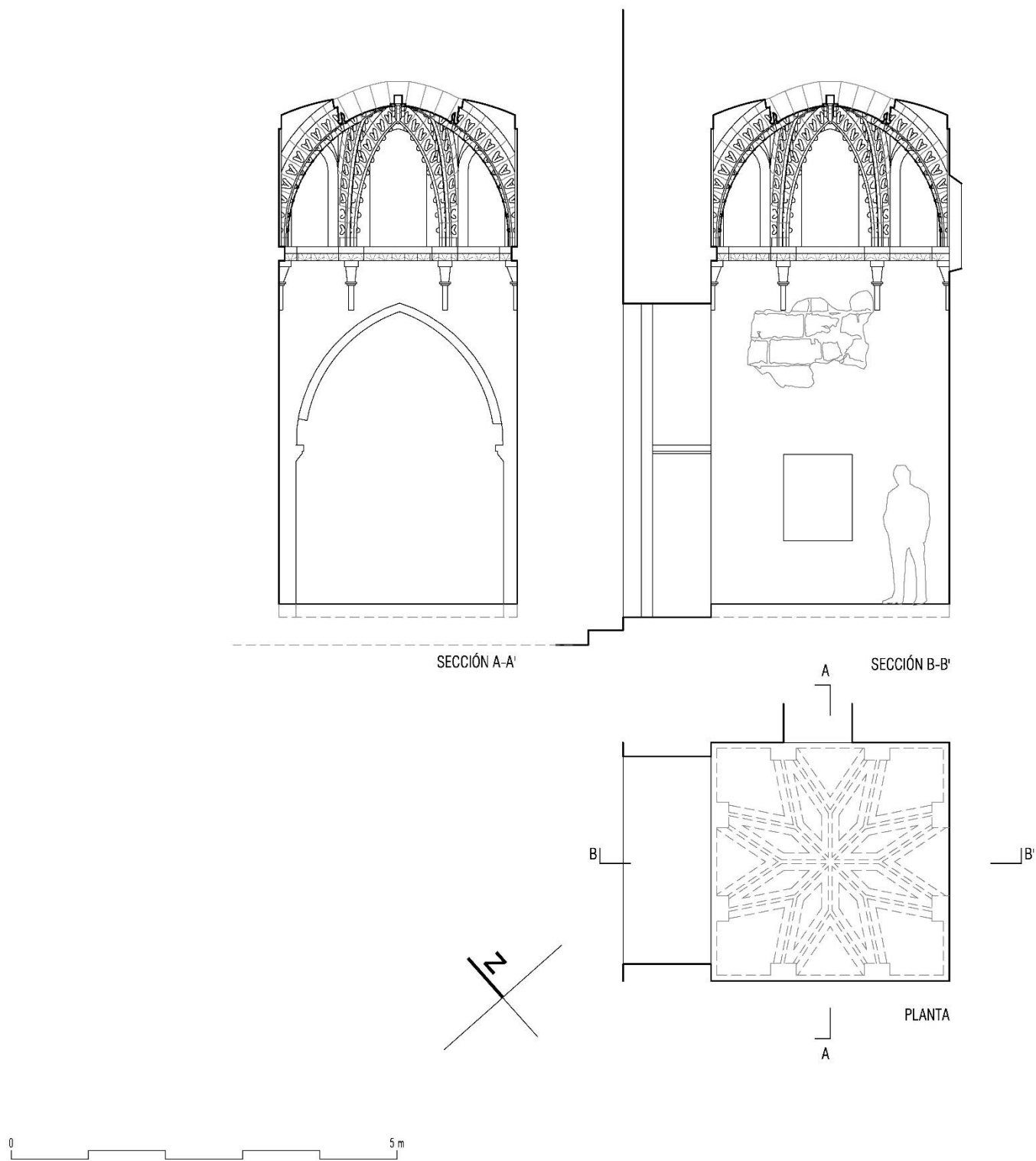


Fig. IV. 122. Planta y secciones. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.

En los pequeños fustes cilíndricos sucede algo similar. Uno que sí se puede ver tiene una decoración helicoidal; otro repite la decoración de zigzag horizontal de su capitel; y por último la superficie de otro de ellos cuenta con una hendidura perimetral en cada extremo. El resto parece estar bastante perjudicado por el paso del tiempo y solamente se reconoce en ellos la forma simple de un cilindro terminado en punta.

Al contrario que en la capilla vista anteriormente, no se encuentra aquí el juego de simetría por el cual se repiten idénticos modelos en las columnillas enfrentadas. Por el contrario, encontramos que los dos capiteles con ataurique se sitúan en el mismo paramento. Por otra parte, también es singular la disposición de los fustes: de un lado se comprueba cómo no se utiliza un único diseño, y de otro llama la atención cómo en la columna con el citado zigzag, se relaciona la decoración del capitel con la del fuste.

La pérdida de revestimiento deja ver la fábrica de sillería del contrafuerte de la iglesia donde se apoya la capilla, con hiladas de una altura de 33 cm (Fig. IV. 125). En los otros dos muros, la existencia de la interesante escalera que sube a las azoteas nos revela una solución constructiva singular. Parece que la escalera ocupa el espacio de relleno del núcleo del muro entre las dos hojas de sillares, con un tratamiento distinto en las caras exteriores, perfectamente talladas, y las que dan al interior, donde presenta una superficie más irregular (Fig. IV. 126 y Fig. IV. 127). Mientras que las piezas de piedra que van cubriendo de manera escalonada el recorrido sí parecen coincidir con la altura de las hiladas de sillares, no ocurre lo mismo con los peldaños, cuyas huellas además parecen haber sido renovadas. El grosor original de estos muros es de 139 cm, dimensión que podemos comprobar en el que acoge al primer tramo de la escalera con dos hojas de 32 cm y un espacio intermedio de 75 cm, ya que, como se ha indicado, el contiguo fue reformado aumentando el espesor de la cara exterior.

La bóveda

El diseño de la bóveda vuelve a estar basado en una estrella octogonal, aunque su traza es ligeramente distinta a la de la capilla anterior (Fig. IV. 128). Con toda seguridad los nervios son de piedra y, aunque tanto estos como los paños de plementería se encuentran revestidos, también se podría asegurar que estos últimos son de ladrillo. También aquí los encuentros de los nervios que arrancan de la imposta con los que avanzan hasta la clave polar se realizan sin la utilización de una pieza de piedra que funcione como clave (Fig. IV. 129). No habría que descartar, sin embargo, que se dispusiera algún tipo de elemento de otro material para señalar el encuentro, ya que en uno de ellos se aprecia un círculo que parece haberse realizado con mortero (Fig. IV. 130). Las capas de cal impiden confirmarlo pero todo parece apuntar a que, de nuevo, los acuerdos entre las dovelas de los distintos nervios se deben de haber solucionado moldeados con mortero.

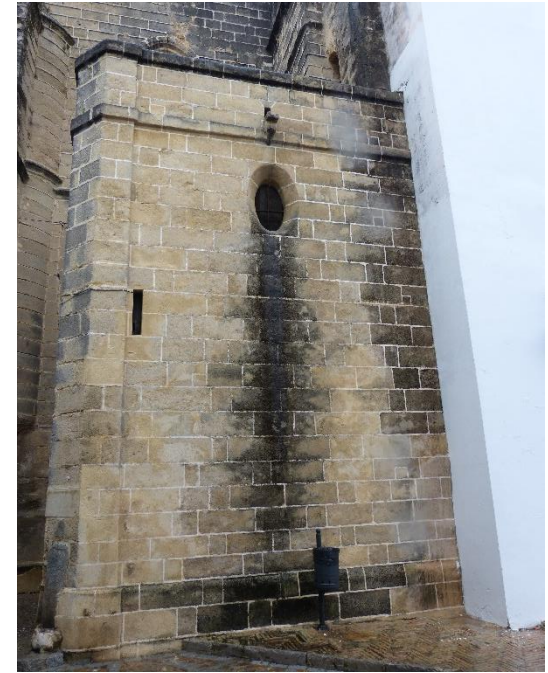


Fig. IV. 123. Fachada exterior. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.



Fig. IV. 124. Columnilla. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.



Fig. IV. 125. Despiece de sillería. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.



Fig. IV. 126. Interior escalera. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.

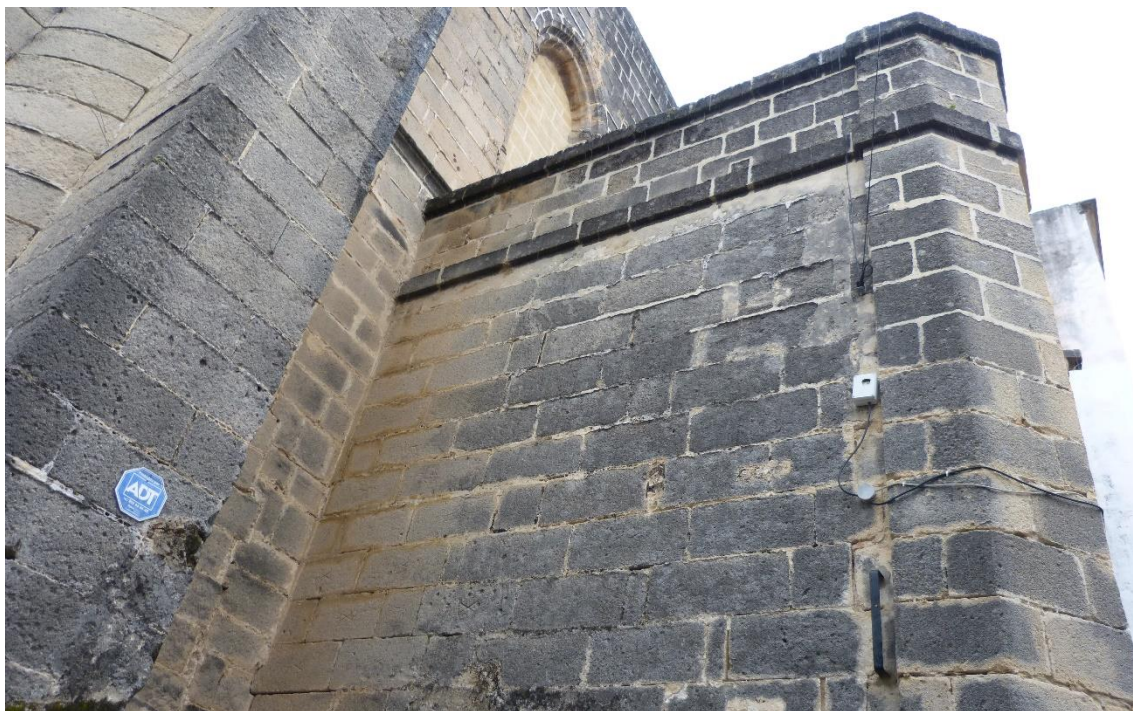


Fig. IV. 128. Muro exterior. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.



Fig. IV. 127. Boveda. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.

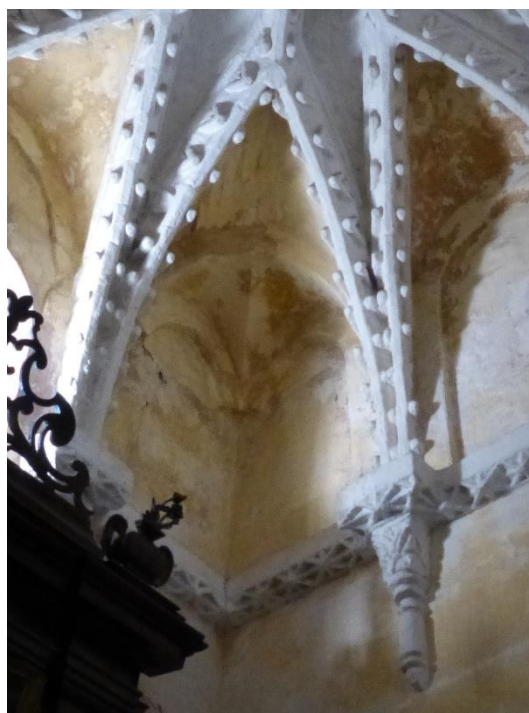


Fig. IV. 130. Trompa. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.



Fig. IV. 129. Encuentro de nervios. Bóveda. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.

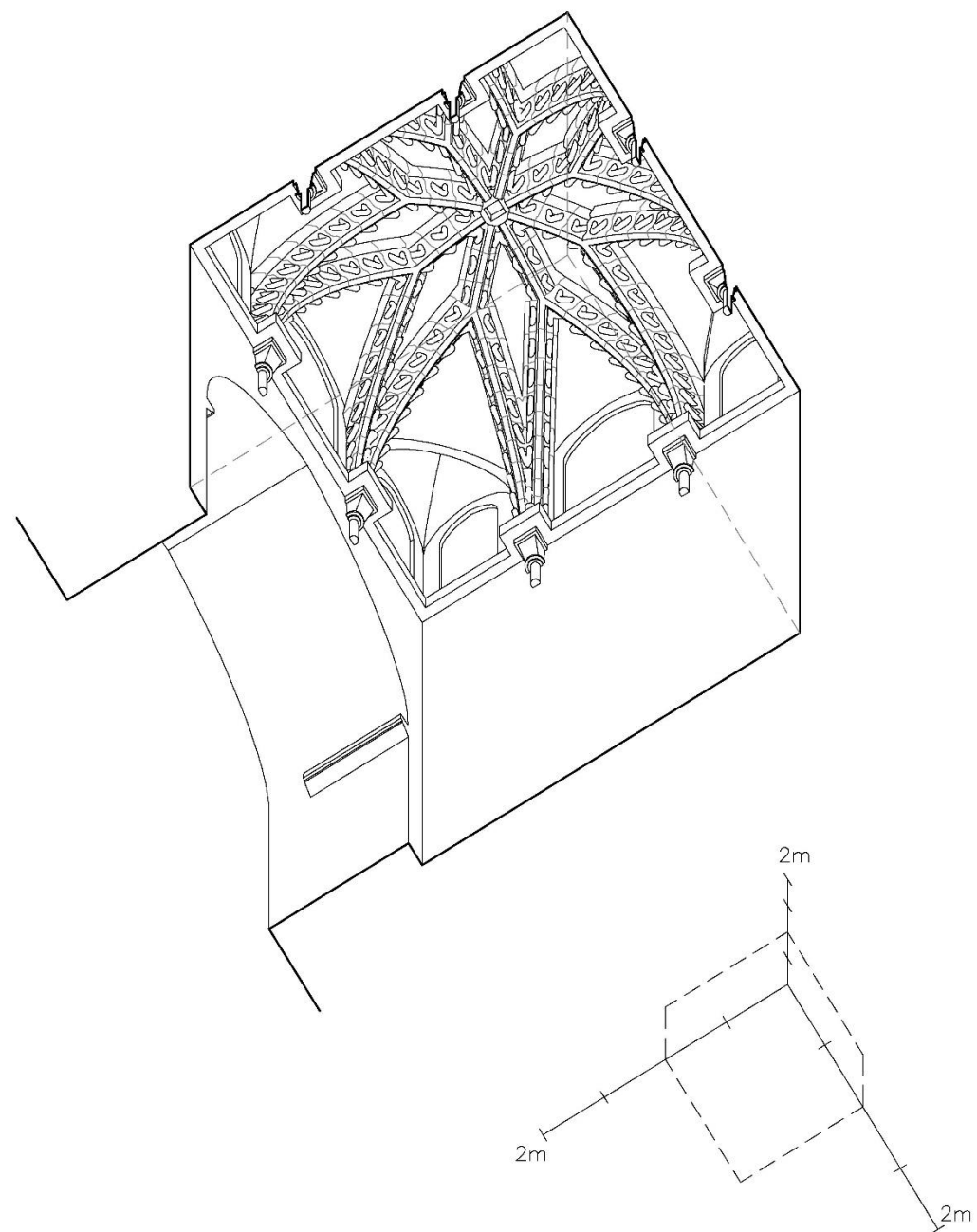
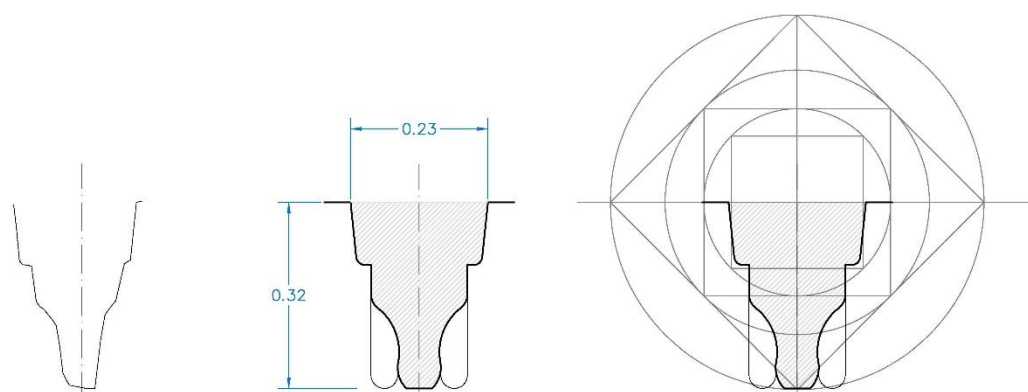


Fig. IV. 131. Perspectiva militar cenital. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.

Fig. IV. 132. Análisis formal de la sección de los nervios de la bóveda. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.



Tampoco se dispone de una única pieza que sirva de clave central. En su lugar esta se forma mediante dos piezas de piedra formando un cilindro con un hueco en su centro. De esta manera se podría colgar de este punto otra pieza, de piedra u otro material, que sirviera de clave colgante, o por el contrario una lámpara para iluminar la sala.

Aunque de menor tamaño y con el añadido de la decoración de «dientes de sierra», el perfil de los nervios es similar al de los de la capilla de los Tocino. Es característico el remate plano del bocel inferior, y también aquí el diseño parece estar basado en un esquema *ad quadratum* (Fig. IV. 132). La decoración de dientes de sierra, en este caso independientes unos de otros, establece un ritmo modular y condiciona de alguna manera la ejecución de los nervios, ya que hace imprescindible que todas las dovelas tengan la misma dimensión. La talla de estas piezas exige evidentemente un mayor esfuerzo de control y ejecución. Se emplearía mucho más tiempo en el labrado de una de estas piezas que en otra derivada simplemente de la extrusión de un perfil determinado, pero seguramente se compensaría por el efecto de vibración y volumen que proporciona a las nervaduras que se complementa con la decoración de la imposta que busca un efecto similar.

Por lo que se observa desde el interior de la escalera, la línea de imposta marca el límite a partir del cual la cara interna del muro se ejecuta con ladrillo (Fig. IV. 133). Como se ha visto en la capilla de los Tocino, donde el ladrillo se reservaba para la parte curva de los arcos formeros, esto facilitaría su ejecución.

En base al levantamiento realizado se vuelve a constatar una notable precisión entre la geometría real de los nervios y el modelo propuesto para su traza en planta. Las desviaciones son relativamente reducidas y atribuibles a las pequeñas deformaciones, o generadas en el propio proceso de construcción (Fig. IV. 134).

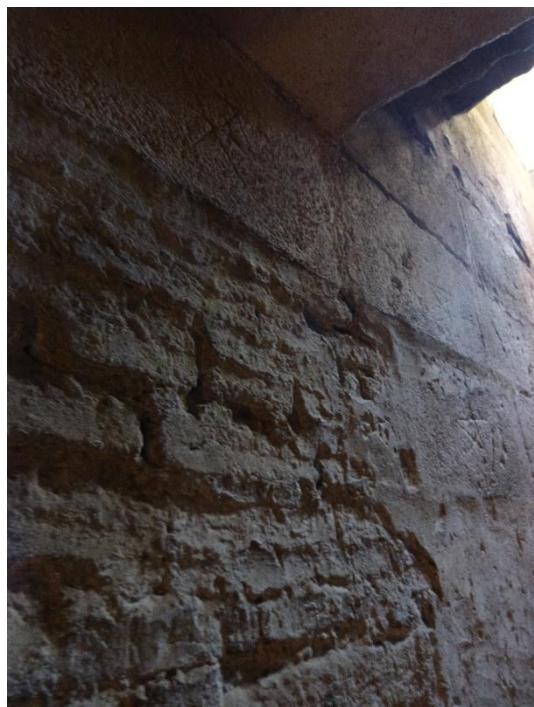


Fig. IV. 133. Paramento de la capilla en el hueco de la escalera. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.

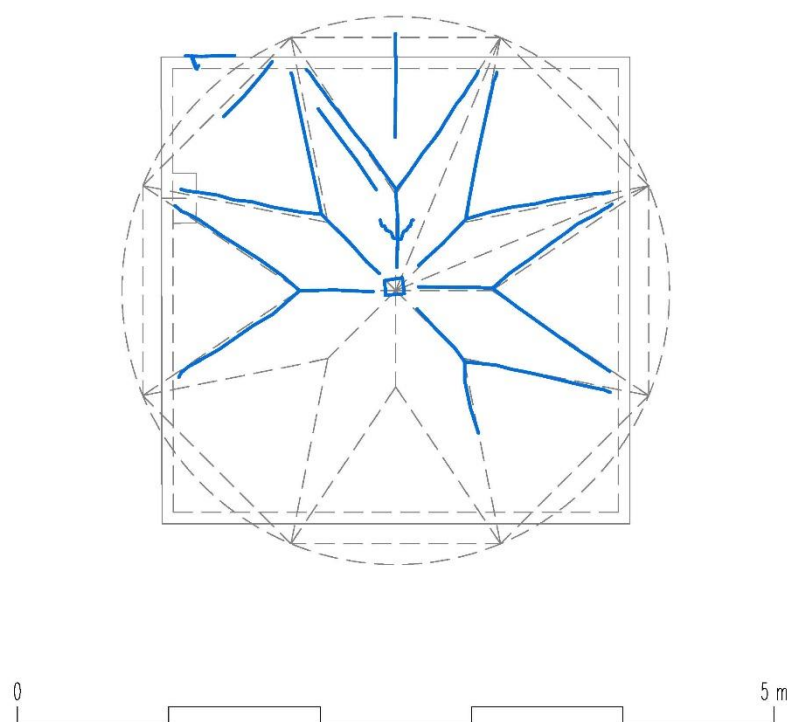


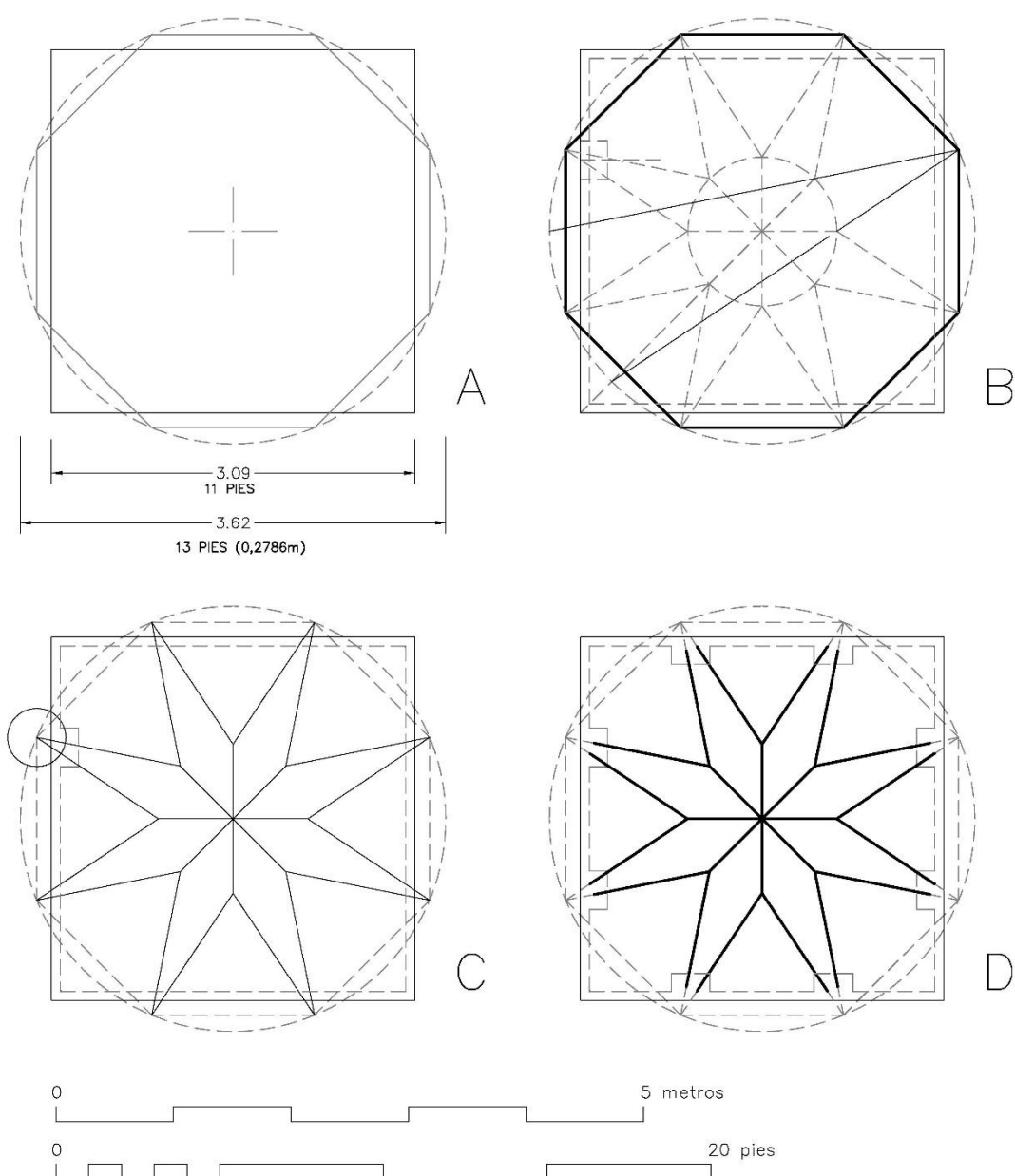
Fig. IV. 134. Comparación entre la toma de datos del levantamiento y el trazado ideal. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.

En este caso, el trazado de la bóveda se vuelve a fundar en un octógono, que se obtiene mediante la intersección de un cuadrado y otro idéntico girado 45° a partir de su centro. Sin embargo, el cuadrado inicial no coincide con la planta de la capilla. Mientras que esta mide 3,09 m (11 pies) de lado, el cuadrado que genera el octógono mide 3,62 m (13 pies) aumentando por lo tanto un pie en cada dirección¹²⁴. Una vez obtenido el octógono inicial, para formar la estrella se seguiría el siguiente procedimiento (Fig. IV. 135).

Mediante dos rectas se enlaza cada vértice con la intersección entre la circunferencia que circunscribe el octógono y las proyecciones de dos líneas que unen el centro de este con los puntos medios de los dos lados adyacentes al vértice contrario. La intersección de las líneas procedentes de todos los vértices marcan los puntos desde los cuales parten otros nervios hasta la clave central. Por lo tanto, el diseño aquí utilizado varía ligeramente respecto al visto en la capilla anterior. En comparación con aquella los paños centrales de la plementería se reducen para aumentar el tamaño de los situados más al exterior. Esto permite disponer de mayor espacio delante de las trompas de arista que solucionan los ochavos y que aquí se encuentran incluidas en la bóveda, por encima de la línea de imposta.

¹²⁴ El pie utilizado (0,2786 m) es el derivado de la vara castellana (0,8359 m) y equivale a un tercio de la misma.

Fig. IV. 135. Propuesta de elaboración de la traza. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.



Por otra parte, el arranque de los nervios no se produce en los vértices de la estrella, que se sitúan en el interior del muro, sino que se adelantan una cierta distancia. De esta manera, los nervios aparecen ya diferenciados en su arranque. El perímetro interior de la moldura de imposta, de unos 7,5 cm de grosor, marca en su intersección con los dos nervios centrales de cada pared la distancia desde el extremo de estos al vértice de la estrella.

El análisis de los alzados de los nervios permite establecer unas conclusiones sobre el procedimiento seguido en su traza (Fig. IV. 136).

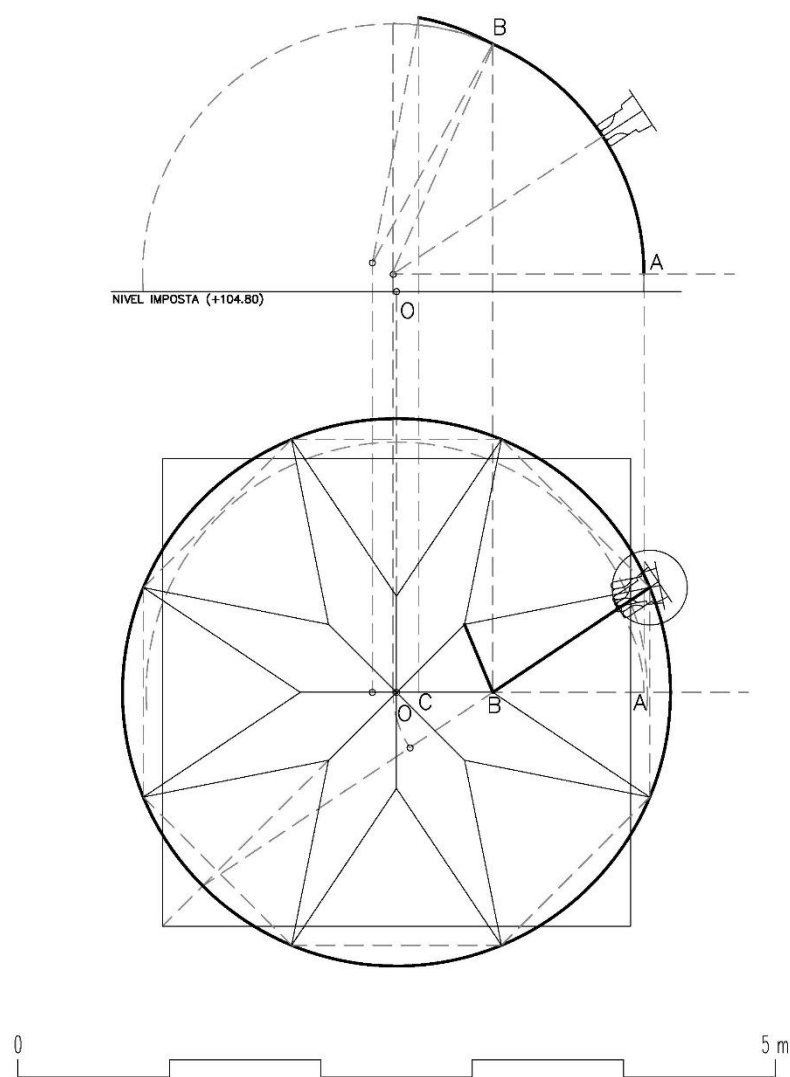


Fig. IV. 136. Propuesta de trazado de los nervios. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.

En primer lugar el centro de los arcos de los nervios más externos se ubica unos 12 cm por encima de la cara superior de la moldura de imposta, lo cual podría indicar que el plano de trabajo para el montaje de la bóveda se situaba ligeramente por encima de la moldura, o bien se trate de un pequeño ajuste en las primeras dovelas al colocar en cada nervio un número entero de «dientes de sierra».

Por otro lado, el radio utilizado en el trazado de los nervios es aproximadamente 1,65 m, el mismo para los dos tipos, y coincide con el de la circunferencia inscrita en el octógono base. Anteriormente se ha visto como en la capilla de los Tocino el radio utilizado para los nervios se obtenía de la circunferencia circunscrita del octógono, por lo que el valor era, independientemente de su tamaño, relativamente mayor. En este caso, al reducir el radio se obtienen arcos menos apuntados y más próximos a los que definirían media esfera. De hecho, el centro de los radios así trazados casi coincide con el eje de la capilla.

En resumen, se puede deducir que las modificaciones principales de la traza de esta bóveda respecto a la anterior estarían originadas por la situación de las trompas por encima de la línea de imposta, y por el menor tamaño del espacio a cubrir. La primera cuestión condiciona la posición en planta de los nervios, buscando aumentar la distancia entre estos y los ochavos, mientras que la siguiente quizás propició la utilización de radios más pequeños y por lo tanto de una bóveda menos apuntada.

El desprendimiento de parte de la pintura que reviste la plementería ha permitido constatar la existencia de restos de pinturas cuya adecuada restauración sería de gran interés para establecer una trayectoria ornamental de estos espacios analizados (Fig. IV. 137). La superficie visible es muy pequeña, pero en ella se reconoce una línea que sigue el perímetro de color azul oscuro, seguida de otra a cierta distancia de color rojizo. En el interior de esta última se pueden intuir algunos motivos florales sobre fondo del mismo color azul oscuro. Esta pequeña huella demuestra cómo al menos la plementería contaría con una decoración pictórica, aunque no se podría descartar que los nervios contasen también con algún motivo decorativo.



Fig. IV. 137. Restos de policromía en la plementería de la bóveda. Capilla bautismal. San Mateo. Jerez.

4.3. Capilla de los Suárez de Toledo (San Mateo)

Esta capilla se encuentra junto a la anterior y, como se ha visto anteriormente, forma con ella un conjunto coetáneo realizado a la vez que la escalera perimetral que sube a las azoteas bajas de este lateral del templo (Fig. IV. 138 y Fig. IV. 140). La capilla era en origen de planta cuadrada, con dos arcos rehundidos. Uno de ellos, situado en el muro sudeste, está ejecutado con una rosca de ladrillo y sirve de arranque a una bóveda de cañón apuntada, fruto de una reforma posterior a la construcción de la capilla relacionada con una modificación del muro de fachada donde se inserta la cercana puerta lateral (Fig. IV. 139). El otro, con dovelas de piedra, se sitúa en la pared nordeste y posiblemente acogiera el altar del oratorio, marcando así la misma dirección litúrgica que la iglesia (Fig. IV. 141). En la actualidad se abre una ventana ovalada que comunica con el vestíbulo contiguo. Si llegó a existir un hueco de iluminación en el muro contiguo tuvo que desaparecer en la mencionada reforma de la fachada, por lo que sería en ese momento cuando se abrió la actual ventana.

La planta de la capilla es cuadrada y las dimensiones son casi idénticas a la contigua (unos 3,00 m de lado). No sucede lo mismo entre la geometría de los nervios de la capilla y el modelo que hemos propuesto para su comparación, que presentan divergencias que señalan una deformación completa del conjunto. El diseño de la bóveda es idéntico al anterior y se ha comprobado que las operaciones para la elaboración de la traza son las mismas (Fig. IV. 142). Los nervios cuentan asimismo con «dientes de sierra» y se comprueba la existencia también del motivo de punta de flecha también localizado en las capillas de la parroquia de San Lucas¹²⁵. Salvo en el punto central, tampoco se utilizan claves en la intersección de los nervios, que se resuelven únicamente con el encuentro a testa de las dovelas de los tres nervios correspondientes, y se usa mortero para modelar la transición entre las molduras de ellos. Las irregularidades de la bóveda quedan patentes por la utilización de dovelas de diferentes tamaños y, por consiguiente, el defectuoso «encaje» de la decoración de los nervios.

Las diferencias con respecto a la otra capilla se encuentran en la forma de la moldura de la imposta —en este caso formada por un perfil compuesto de un filete rectangular, bocel y nacela—; la ausencia de las columnillas bajo las ménsulas y la existencia de una clave de forma cúbica (Fig. IV. 143 y Fig. IV. 144). Esta última solución de clave sin decorar y con esta misma forma se encuentra en las dos bóvedas de crucería del cuerpo principal de la torre de la Atalaya. Por último, se observa que los arcos formero no estén rehundidos en el muro, sino simplemente son el resultado de la intersección de la plementería con el plano de la pared.

¹²⁵ López Vargas Machuca, 2014a: 493.

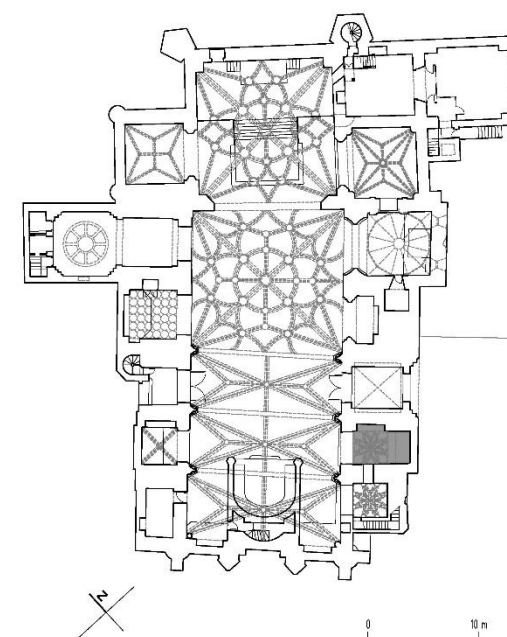


Fig. IV. 138. Situación. Capilla Suárez de Toledo. San Mateo. Jerez.



Fig. IV. 139. Arco. Capilla Suárez de Toledo. San Mateo. Jerez.

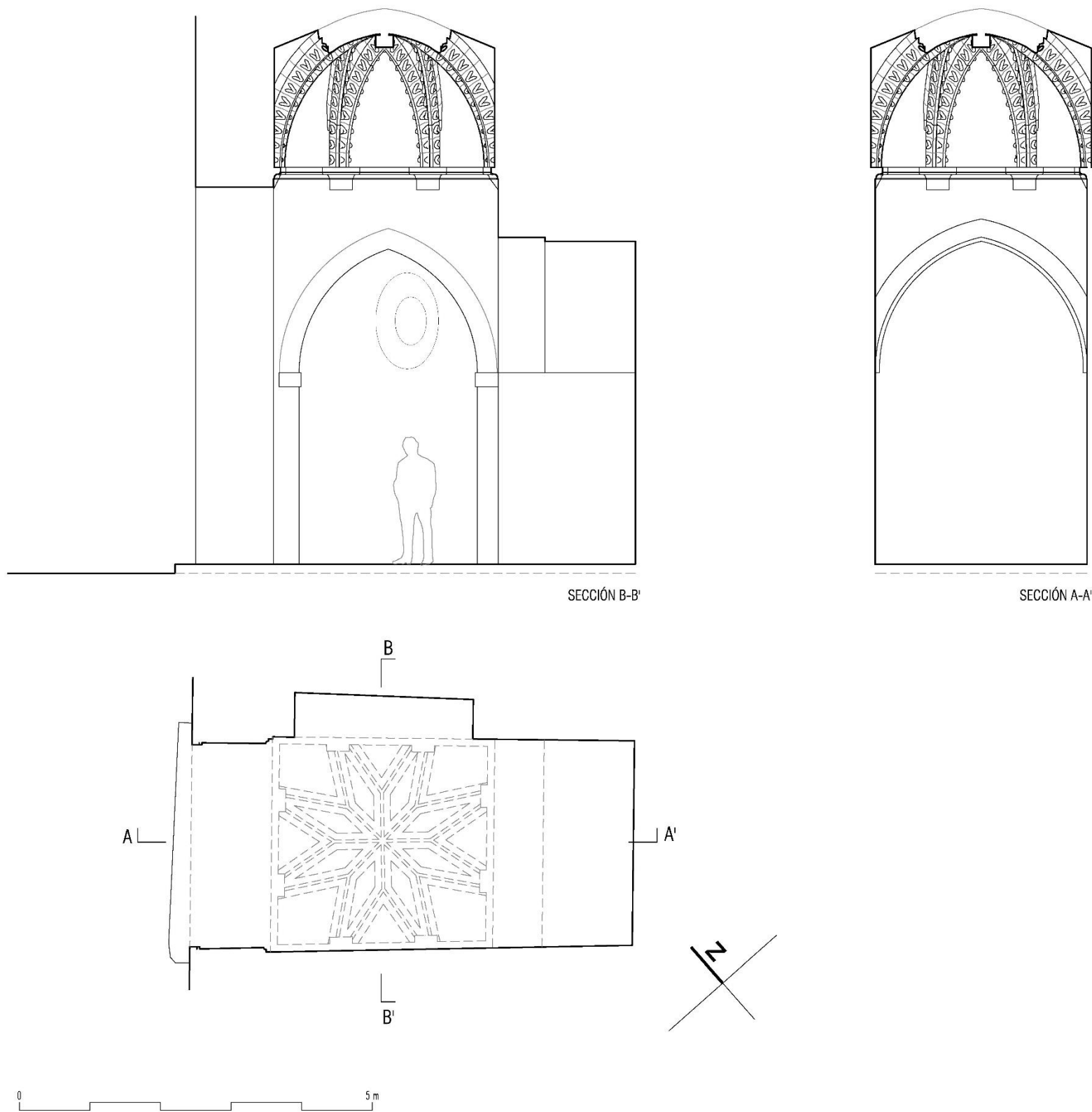


Fig. IV. 140. Planta y secciones. Capilla Suárez de Toledo. San Mateo. Jerez.



Fig. IV. 141. Arcosolio. Capilla Suárez de Toledo. San Mateo. Jerez.



Fig. IV. 142. Bóveda. Capilla Suárez de Toledo. San Mateo. Jerez.



Fig. IV. 143. Arranque de nervios. Capilla Suárez de Toledo. San Mateo. Jerez.

Es difícil precisar la cantidad de elementos originales perdidos o modificados. A pesar de que los paramentos cuentan con un revestimiento que imita un falso despiece de sillería, algunas huellas de muñones muestran que contó con unos capiteles y fustes bajo cada ménsula. Esto explicaría también la pequeña diferencia de altura entre las dos capillas, ya que esta sería necesaria para que las columnillas pudieran salvar los arcosolios de los muros. La desaparición de estos elementos se puede relacionar con la gran portada de acceso con arco de medio punto almohadillado fechado en el primer tercio del siglo XVII¹²⁶, cuya línea de intradós sería incompatible con estos elementos decorativos. Esto tuvo que suponer su eliminación, además de obligar a rebajar los capiteles a unos prismas triangulares. De hecho, las dovelas centrales de este arco invaden la moldura de imposta (Fig. IV. 142).

También hay noticias de una restauración de mediados del siglo XIX. Se sabe que en 1854 se soló el interior de la capilla pero con seguridad la intervención de ese año tuvo un mayor alcance tal y como indica un rótulo en el peldaño de la entrada donde se habla de «reedificación» de este espacio¹²⁷. La gran portada de acceso a la capilla sugiere que la intervención en ese momento tuvo que afectar también al interior, quizás como venía siendo habitual construyendo una falsa bóveda tabicada. Por tanto, interpretando la

¹²⁶ Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez, 2004: 87.

¹²⁷ Pescador y Gutiérrez del Valle, 1909: 47.



Fig. IV. 144. Clave central de la bóveda. Capilla Suárez de Toledo. San Mateo. Jerez.

inscripción conmemorativa, la intervención decimonónica pudo consistir en la demolición del abovedamiento barroco y la recuperación de la bóveda medieval.

Los nervios se revisten con una jabelga de color anaranjado que contrasta con el revoco blanco de la plementería. Aunque no es descartable, a simple vista no parece que se conserven restos de policromía original.

4.4. Capilla de los Zarzana (San Juan de los Caballeros)

Dos cuestiones hacen problemático incluir en este grupo la capilla que se abre en el segundo tramo de la iglesia de San Juan, (Fig. IV. 145 y Fig. IV. 147). En primer lugar la cubrición del espacio podría no considerarse como una bóveda estrellada ya que en realidad se trata de una de crucería con terceletes. Sin embargo, el tratamiento de los nervios decorados con dientes de sierra y la concentración en el polo central de la mayoría de ellos busca la misma idea de centralidad. Otra razón que recomienda agruparla junto a las anteriores es la de compartir algunas características constructivas y de diseño más propias de esta tipología centralizada (Fig. IV. 146).

Por otra parte, en la intervención de restauración del templo durante el último decenio del siglo XIX, además de reformar el frente de la capilla (Fig. IV. 148), se eliminó el revestimiento interior de la capilla¹²⁸ y se sabe que se añadieron a la bóveda piezas nuevas de los elementos que se habían perdido al retirar la cal, aunque se desconoce realmente cuál fue la entidad de la intervención¹²⁹. Sin embargo, por lo que se ha visto anteriormente cuando se ha analizado la historia constructiva del edificio, parece que se mantuvo el diseño original de la bóveda de crucería con terceletes (Fig. IV. 149), como testimonian algunos indicios que se comentarán a continuación.

El arranque de las nervaduras se produce por encima de una moldura de imposta decorada en su parte inferior por «puntas de diamante», y bajo estas en los cuatro rincones se disponen otras tantas columnillas adosadas. Además de ser muy estilizadas, el diseño de estas presenta algunas singularidades respecto a los elementos semejantes a otras capillas analizadas anteriormente: por debajo de los capiteles con decoración vegetal, todos idénticos, los fustes se componen de tres delgados volúmenes cilíndricos con sendas basas circulares que se apoyan en una ménsula cuadrada.

En los encuentros entre los nervios se disponen claves octogonales con decoración de atauriques, salvo la central, que tiene una perforación en su centro. La plementería es posiblemente de ladrillo aunque, al igual que los paramentos verticales, se cubre con un revestimiento de falso despiece de sillería. Los arcos formeros son ligeramente apuntados y en su perímetro existe una decoración de «puntas de diamante» pero de menor tamaño que los de la imposta. La utilización de este motivo decorativo en esa posición se puede ver también en la bóveda del presbiterio de San Juan y, como ya señaló Fernando López, no se repite en ningún otro edificio jerezano¹³⁰, aunque debemos considerar las posibles pérdidas por las contundentes intervenciones decimonónicas.

¹²⁸ Álvarez Luna y otros, 2003: 108.

¹²⁹ Algunos autores han llegado a plantear que la bóveda fue completamente rehecha en estas obras. Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez, 2004: 64.

¹³⁰ López Vargas-Machuca, 1999a: 77.

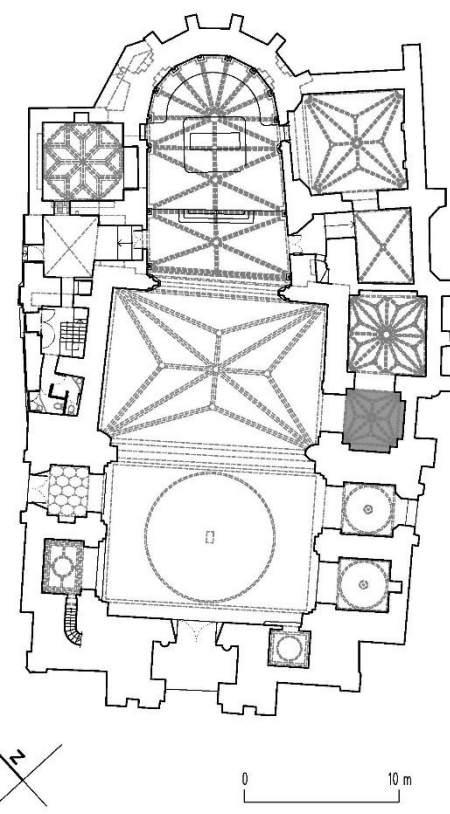


Fig. IV. 145. Situación. Capilla de los Zarzana. San Juan de los Caballeros. Jerez.

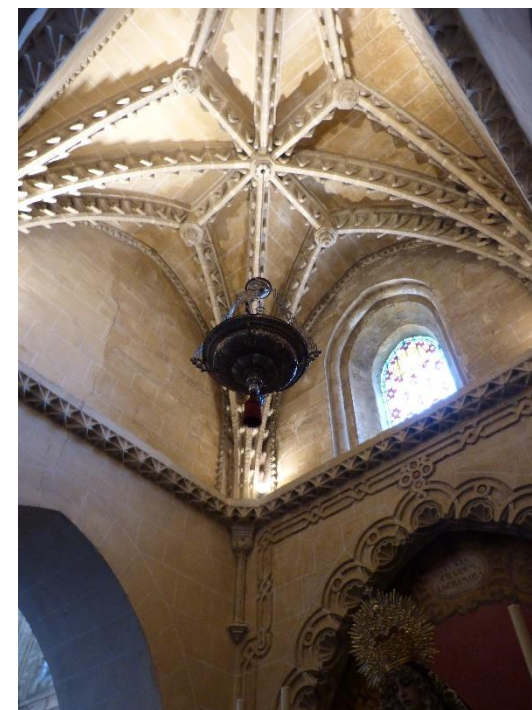


Fig. IV. 146. Bóveda. Capilla de los Zarzana. San Juan de los Caballeros. Jerez.

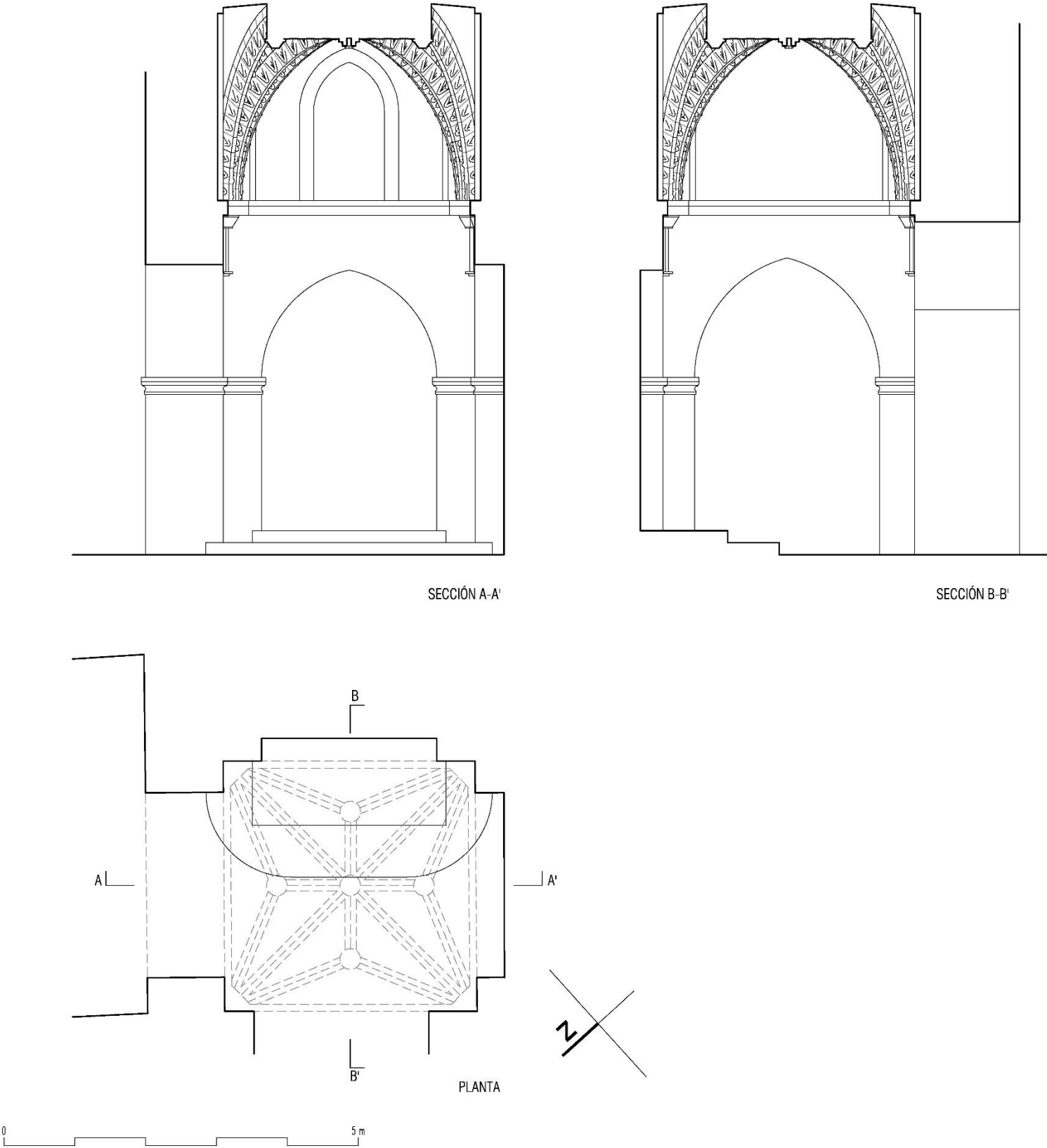


Fig. IV. 147. Planta y secciones. Capilla de los Zarzana. San Juan de los Caballeros. Jerez.

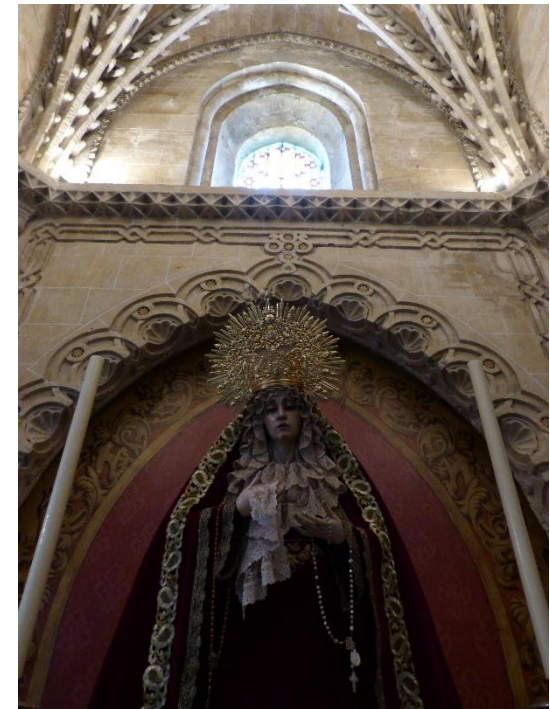
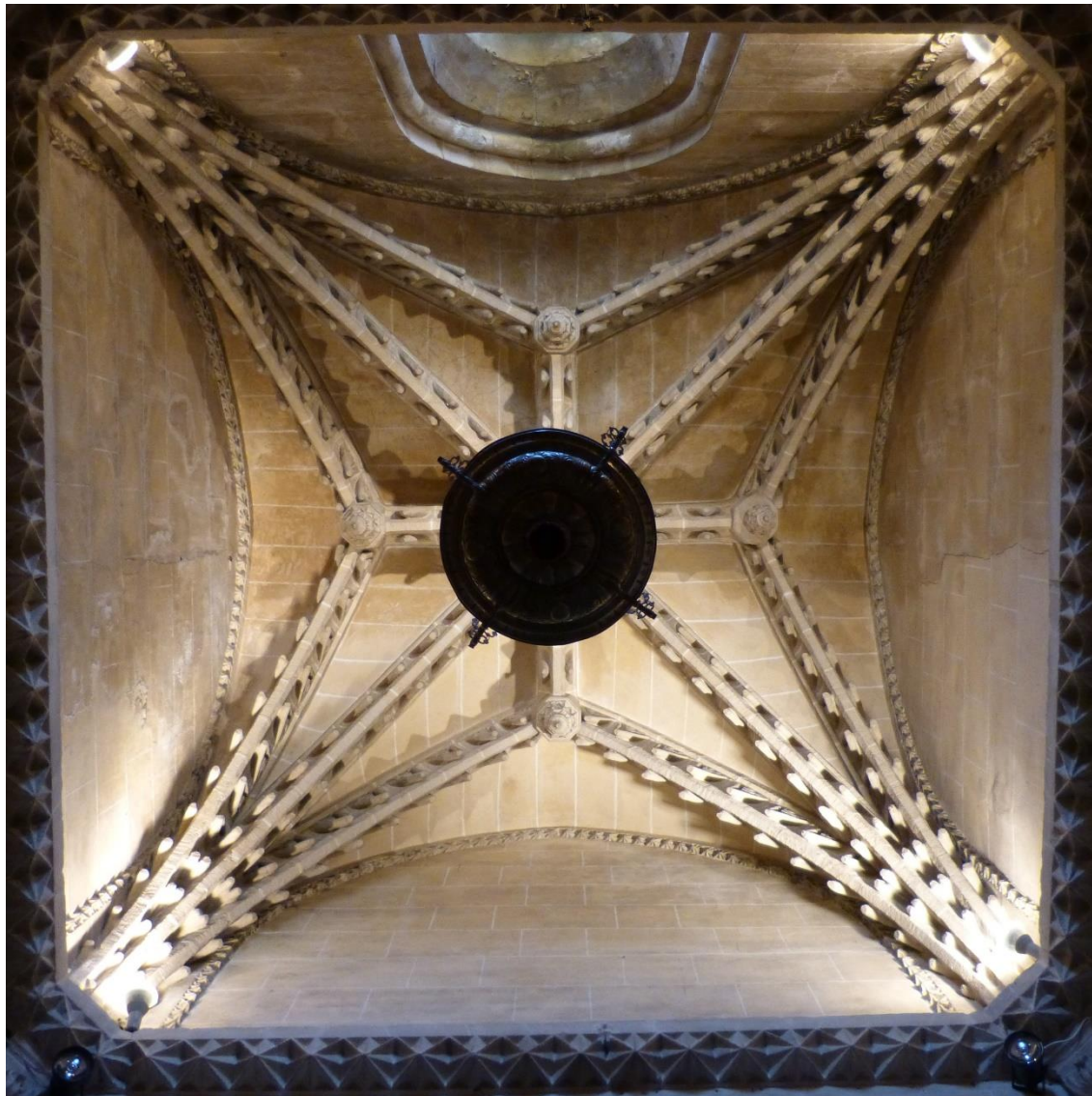


Fig. IV. 149. Arcosolio neomudéjar. Capilla de los Zarzana. San Juan de los Caballeros. Jerez.

Fig. IV. 148. Bóveda. Capilla de los Zarzana. San Juan de los Caballeros. Jerez.

En cuanto a la proyección plana del trazado de la bóveda, el procedimiento utilizado coincide con el descrito en numerosos tratados de estereotomía para una bóveda de terceletes o de cinco claves, y que Gómez Martínez describe de la siguiente manera:

«El método es sencillo. Dado un cuadrado en el que se han señalado las líneas diagonales (ogivas de la bóveda y clave polar en su punto de intersección) y perpendiculares, todo ello encerrado en un círculo, basta con unir cada ángulo del cuadrado con el punto donde el eje vertical que le corresponde corte al círculo. Después de repetir la operación un total de ocho veces, se forman los cuatro brazos de la estrella (lo que comúnmente se entiende por terceletes), que dan lugar a una clave secundaria en su confluencia y a otro nervio (ligadura) que enlaza a esta con la clave polar»¹³¹.

¹³¹ Gómez Martínez, 1998: 81. Algunos ejemplos estudiados en Palacios Gonzalo, 2009: 80.



Fig. IV. 150. Columnilla. Capilla de los Zarzana. San Juan de los Caballeros. Jerez.

De esta manera se consigue que los nervios terceletes se sitúen en la bisectriz del ángulo formado entre el nervio diagonal y el perpiaño o formero. No obstante, existen otros procedimientos en los que varía la forma de obtener la dirección de los terceletes. Una posibilidad es la que se consigue uniendo el vértice del cuadrado con el punto situado en la mitad de los lados opuestos, en vez de en la intersección con la circunferencia. Otra variante sería aquella en la que los vértices del cuadrado de la planta se unen con la intersección de una circunferencia inscrita en un cuadrado girado 45° , resultado a su vez de unir los puntos medios de los lados del cuadrado original¹³².

En bóvedas de planta rectangular es posible además utilizar una combinación de estos aplicando un procedimiento para cada una de las direcciones principales. Es lo que se ha constatado que sucede por ejemplo en la bóveda que cubre el altar mayor de la catedral de Sevilla¹³³.

En bóvedas más complejas se incorporan al esquema básico de terceletes otros nervios adicionales de trazado recto o curvo. Así, por ejemplo, en las decoraciones de los guardapolvos del coro de la catedral de Sevilla, la base para la mayor parte de las trazas de bóvedas que se han documentado en ellos son los tres esquemas anteriores (Fig. IV. 151)¹³⁴.

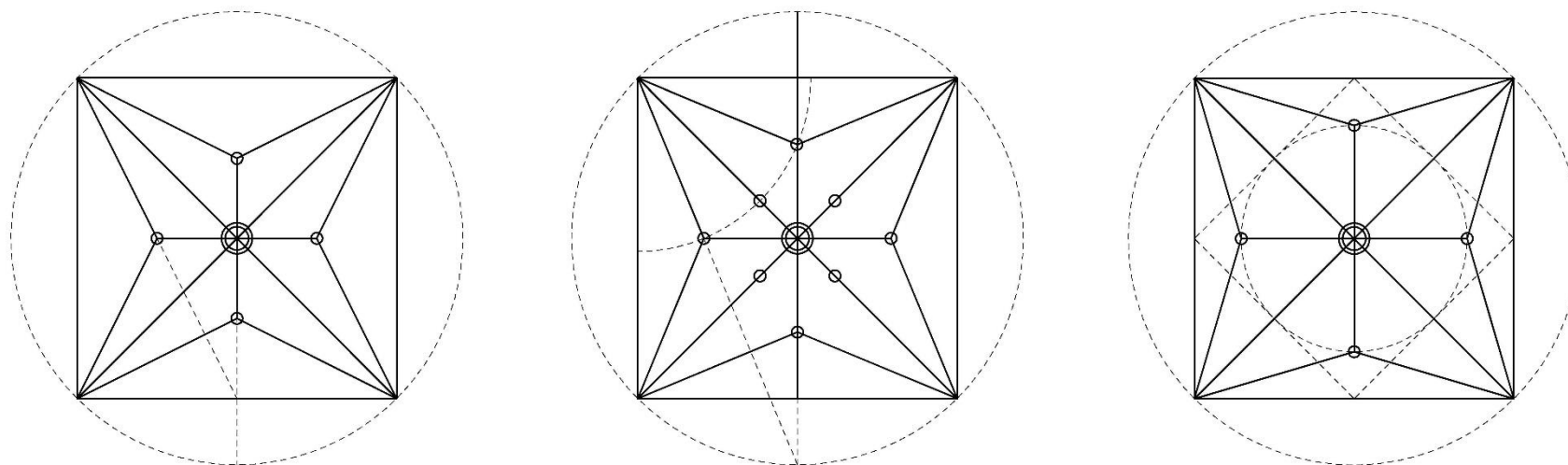
El uso de las distintas opciones planteadas determina solamente el ángulo relativo entre los nervios terceletes y los diagonales. Sin embargo, en el primer procedimiento descrito, que es el utilizado en la capilla de San José, el nervio tercelete divide en dos ángulos exactamente iguales el existente en planta entre el diagonal y el arco formero. A su vez, y como consecuencia de esto, los volúmenes de las claves, cuyas caras deben ser perpendiculares a los ejes de los nervios, pueden ser prismas octogonales como sucede en esta capilla.

A partir del levantamiento fotogramétrico realizado se han comprobado que los nervios diagonales se obtienen mediante una semicircunferencia con centro en el eje de la bóveda, unos 5 cm por encima de la cara superior de la moldura de imposta. El radio utilizado (2,23 m) es menor a la diagonal en planta (2,51 m), ya que el arranque de los nervios se produce a una cierta distancia de los vértices. En concreto, la distancia es de unos 28 cm, aproximadamente un pie, y permite que las nervaduras aparezcan en ese punto de una manera parcialmente diferenciada, haciendo necesaria la utilización de ménsulas en los rincones.

¹³² Es el caso por ejemplo de la bóveda del crucero de la catedral de Palencia, en Palacios Gonzalo, 2009: 155; Los tres métodos se utilizan en los modelos basados en trazados de bóvedas de la sillería del coro de la catedral de Sevilla, en Pinto Puerto, 2015.

¹³³ Pinto Puerto y Jiménez Sancho, 2013. Pinto Puerto y Jiménez Martín, 2015.

¹³⁴ Pinto Puerto, 2015.



Para los nervios terceletes el radio utilizado coincide, sin embargo, con el de la circunferencia mayor (2,51 m), con el centro a la misma cota que los diagonales. La altura que alcanzan estos terceletes en el eje de la clave es superior a la altura de la circunferencia de los diagonales, pero en este caso parece haberse tenido en cuenta el tamaño de las claves. De esta manera, en la intersección del nervio con el perímetro de la clave se alcanza la misma altura, dando como resultado que los nervios de ligadura son rectos o muy ligeramente curvos.

La utilización de radios distintos en cada tipo de nervio indica un aumento de la complejidad, aunque en la ejecución material de la bóveda tampoco tendría muchas más consecuencias que la de variar el baivel utilizado para determinar el ángulo de los lechos de las dovelas.

Se podría considerar esta bóveda como una experiencia de transición, ya que el uso de terceletes se repite en otros espacios de la iglesia de San Juan de datación tardía: la capilla de los Carrizosa (1498) o el segundo tramo de la nave (1504). Pero si en estos ejemplos el lenguaje utilizado entronca con las características formales y decorativas del tardogótico, aquí se mantienen elementos propios de la tradición medieval jerezana, posicionándose en un lugar intermedio entre ambas experiencias. Por todo ello, la datación de su construcción se presenta difícil, más aún si se tiene en cuenta que se desconoce de manera fidedigna el alcance de la obra de restauración decimonónica

Fig. IV. 151. Métodos para el trazado en planta de una bóveda de crucería con terceletes presentes en el coro de la catedral de Sevilla. (Pinto Puerto 2015)

5. CAPILLAS CON CABECERA ESTRELLADA

En los dos siguientes ejemplos, cuyas bóvedas poseen un diseño idéntico, se utiliza la bóveda estrellada de nervios como parte de la solución para la cubierta de espacios de planta rectangular. Las relaciones con las bóvedas utilizadas en las capillas de planta centralizada que se han analizado son evidentes y representan de alguna manera una evolución lógica hacia capillas de planta longitudinal, poniendo en práctica soluciones análogas a las que se dan en los presbiterios de las iglesias.

Más allá de su empleo de manera generalizada en el gótico, la traza de la inmensa mayoría de las cabeceras de los templos medievales del ámbito cercano, tanto sevillano como cordobés, se formaliza en una forma poligonal de cinco lados basada en el octógono regular¹³⁵. En este tipo de cabeceras, por un lado, desde la separación entre el tramo poligonal del altar mayor y los inmediatos del presbiterio se detecta una tendencia hacia soluciones más unitarias en las que el nervio espinazo adquiere un especial protagonismo y supone un elemento que dota de continuidad a toda la cabecera. Por otra parte, ya en los momentos de transición del gótico peninsular, se observa también una clara tendencia hacia la simplificación reguladora de la planta ochavada hasta convertirla en circular o en cuadrangular¹³⁶. En la etapa avanzada de la arquitectura religiosa medieval de Jerez encontramos cómo se tiende a solucionar la cabecera de los templos de este modo. La tendencia a cimentar la capilla mayor sobre el cuadrado relegando el ochavo para el alzado tendría como consecuencia inmediata el aumento de la superficie disponible¹³⁷.

Ejemplos de esto se dan en la capilla mayor del convento de Santo Domingo, en la parte inferior de la de San Dionisio —aquí el cierre definitivo de esta cabecera es posterior—, y también en el ábside de la parroquia del Divino Salvador de Vejer de la Frontera¹³⁸. En el caso de las dos capillas analizadas, la base conceptual es la misma que la de la traza de los ábsides de las iglesias: la conexión entre una sucesión de tramos de bóveda de crucería recorridas por un nervio espinazo, que puede complejizarse con algunos nervios adicionales, aplicando una porción de una bóveda estrellada. La transición de la planta cuadrada de la cabecera del templo que se da, en muchos casos, a la poligonal, se

¹³⁵ Las plantas de las parroquias cordobesas se incluyen en Jordano Barbudo, 1996: 285 y en García Ortega, 2007. El análisis estructural de algunas de las cabeceras sevillanas en Gómez de Cózar, 2009: 86.

¹³⁶ Gómez Martínez, 1998: 64. El autor considera que el apego a las plantas poligonales en estado puro mostraría un signo evidente de «anquilosamiento arquitectónico».

¹³⁷ Es interesante cómo en el contrato de Juan Gil de Hontañón de 1509 para construir la librería de la catedral vieja de Segovia se optaba por esta solución «por ganar las más partes que se pudiese en dicha quadra». Gómez Martínez, 1998: 64.

¹³⁸ Planimetría de este último templo en Jiménez Martín, 1978.

realiza mediante trompas situadas por encima de la línea de imposta. Se trata de un cambio de escala del modelo que ha sido tratado hasta el momento y que lleva aparejadas algunas condicionantes en las soluciones constructivas puestas en práctica pero que tiene en común con las de las capillas los principales elementos de la gramática arquitectónica que se han ido exponiendo.

Por otra parte, otros aspectos a considerar serían los motivos de la elección por otra parte de una planta rectangular para estas capillas funerarias. Necesariamente habrá que tener en cuenta la ubicación de estos espacios en el conjunto del templo, pues más allá de que de esta manera se remarca el sentido longitudinal que marca la liturgia, también es clave otra cuestión. Una de las dos capillas forma parte de la cabecera del edificio y en el otro, aunque la sustitución del edificio primigenio haya alterado su posición, pudo suceder lo mismo.

5.1. Capilla de La Paz (Parroquia de Santiago)

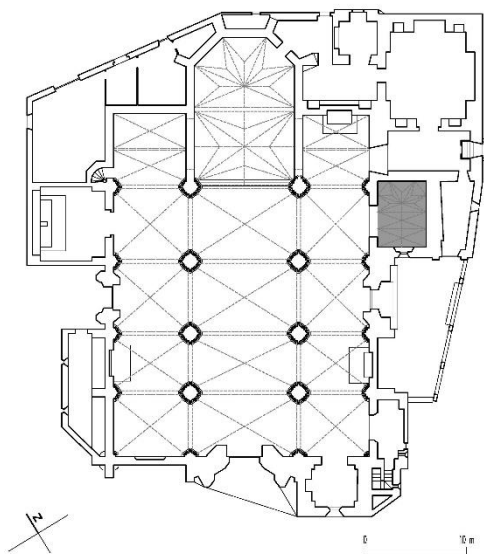


Fig. IV. 152. Situación. Capilla de la Paz. Santiago. Jerez.

La capilla, que se encuentra situada en el costado de la epístola de la iglesia y a la que se accede a través de un gran arco apuntado, se encuentra envuelta por otras edificaciones del templo tardogótico y el núcleo de la sacristía renacentista (Fig. IV. 152). Es de planta rectangular y posee los rasgos más característicos que definen al denominado taller de Santo Domingo: «bóveda estrellada sobre columnillas suspendidas, nervios revestidos de dientes de sierra, impostas formadas por puntas de diamante y racimos de mocárabes tanto en ménsulas como en claves»¹³⁹. Cuenta además con un gran óculo en la pared de los pies que ilumina la estancia y en el paramento opuesto una mesa de altar decimonónica (Fig. IV. 154 y Fig. IV. 153).

Las obras de restauración de la capilla tuvieron que ser importantes y, aunque es difícil de precisar su verdadero alcance, se tuvo que respetar en lo fundamental la traza de su bóveda. Los muros se cubren con un revestimiento de falsa sillería que también se extiende a la plementería, por lo que será el ladrillo el material utilizado en esta. El diseño utilizado en los capiteles de las columnillas, aunque con un cierto aire a los de otras capillas jerezanas, se aleja ligeramente de estos.

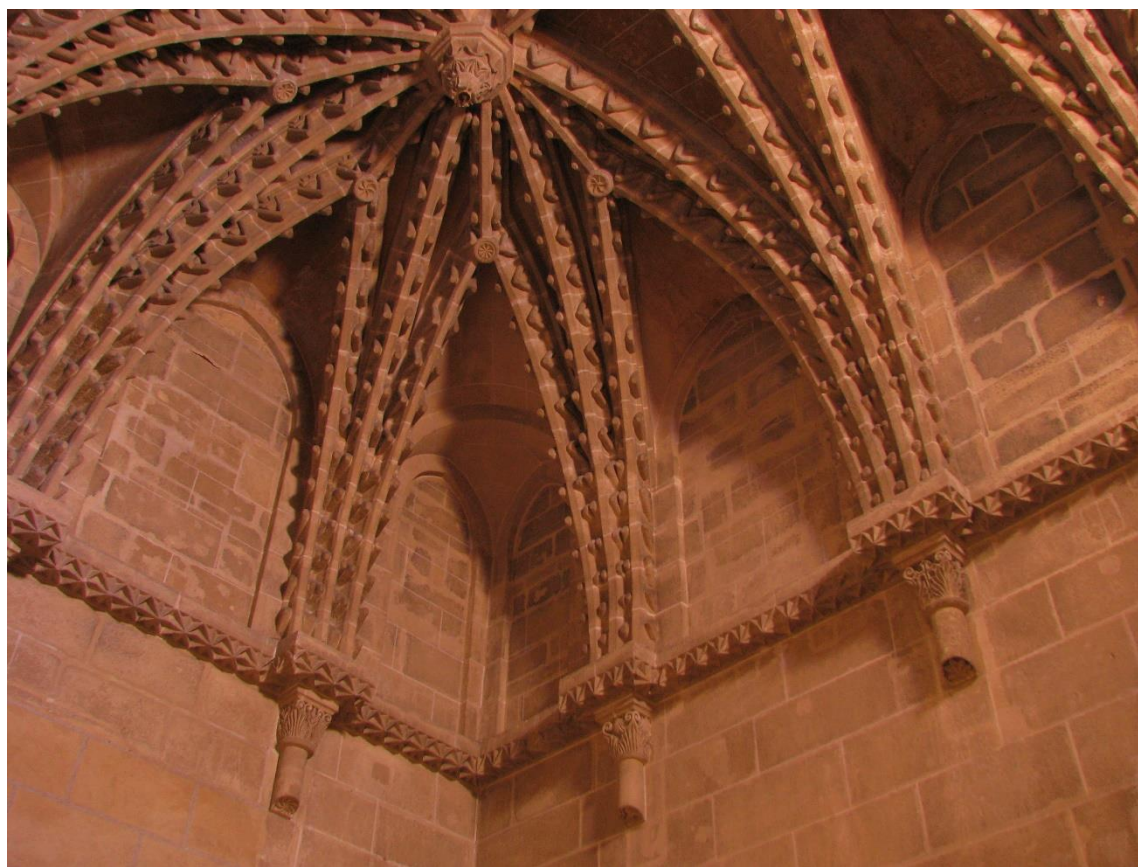


Fig. IV. 153. Bóveda. Capilla de la Paz. Santiago. Jerez.

¹³⁹ López Vargas-Machuca, 2015: 45.

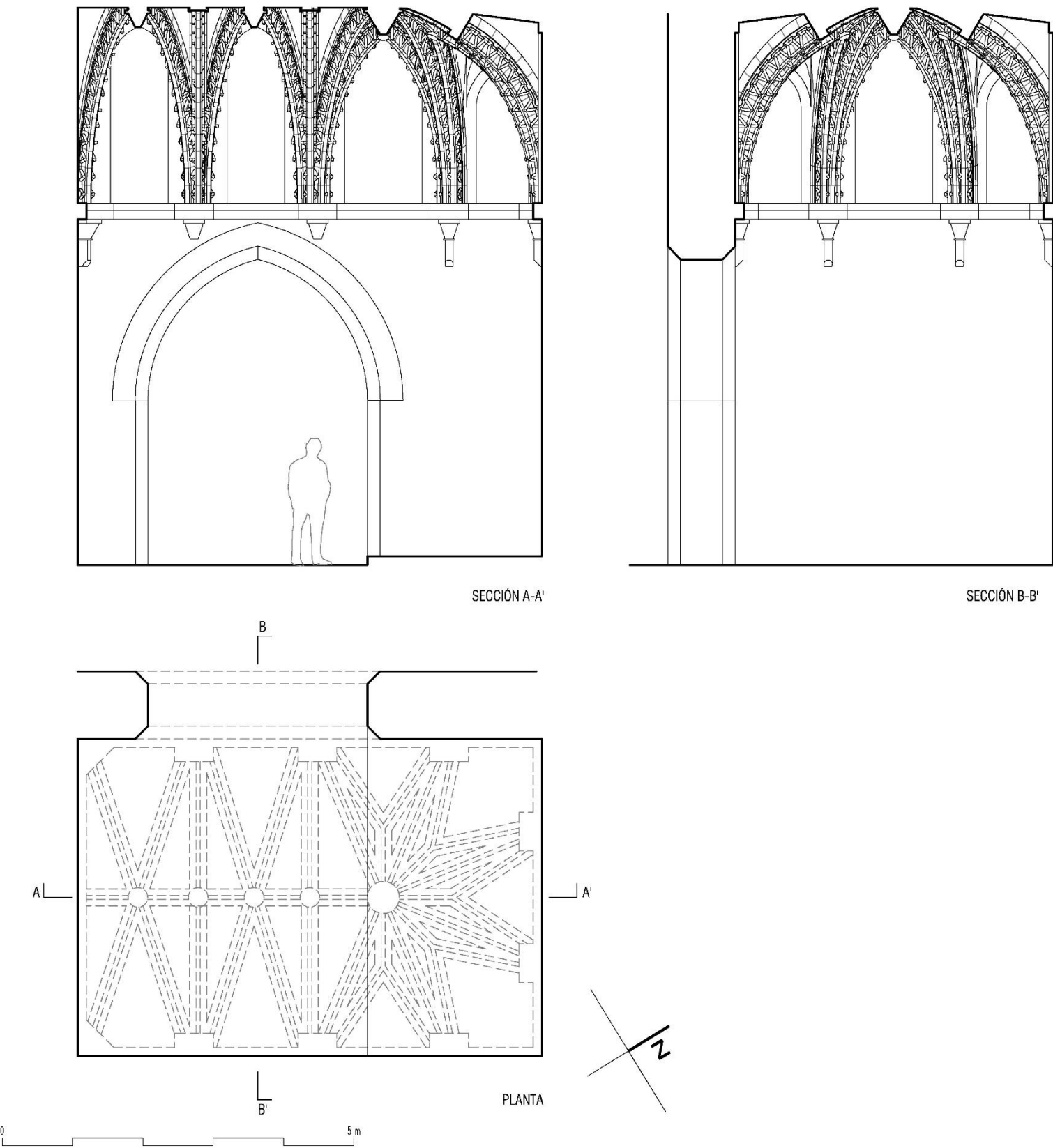


Fig. IV. 154. Planta y secciones. Capilla de la Paz. Santiago. Jerez.

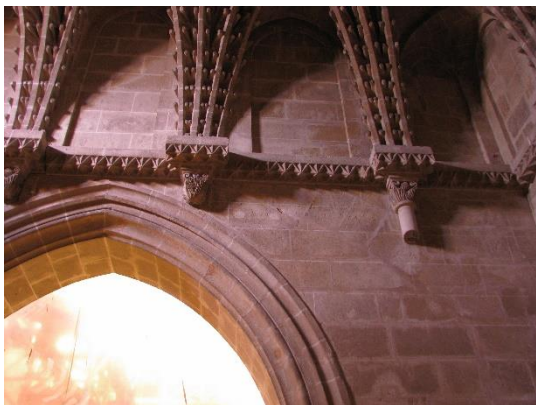
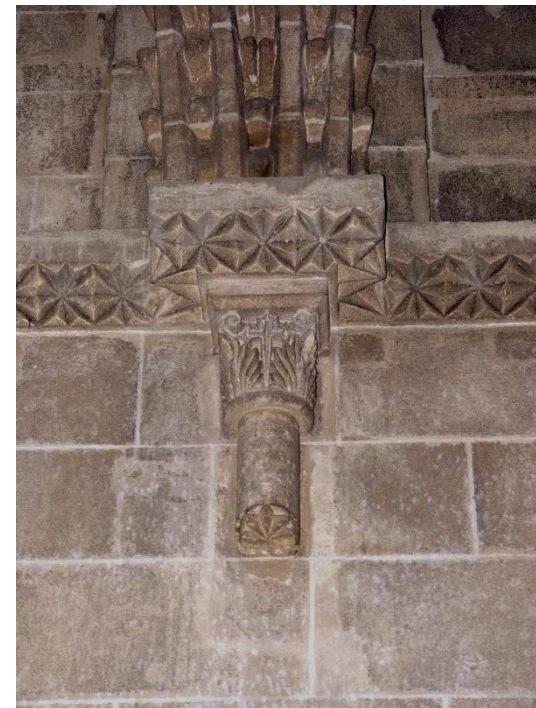


Fig. IV. 156. Arco de acceso a la capilla de la Paz. Santiago. Jerez.



Fig. IV. 155. Capiteles. Capilla de la Paz. Santiago. Jerez.



De cada una de las esquinas de la base parten unas hojas que cuentan con numerosos pétalos y por encima de ellos sobresalen otros alargados que se curvan en volutas hacia el interior y entre los que se disponen de manera alterna una cruz de Santiago y una concha de vieira, símbolo del apóstol, salvo los dos situados en el muro de la cabecera donde son sustituidos por unos simples motivos vegetales (Fig. IV. 155).

Además, los dos capiteles que se encuentran sobre el arco de acceso, cuyo desarrollo cortaría los fustes de estas columnillas, están tallados también en su parte inferior (Fig. IV. 156). Los fustes quedan cortados con un plano inclinado y en la superficie de remate se disponen unas hojas con diferente número de pétalos y forma. Todas estas particularidades y la presencia de una huella que muestra que los capiteles originales serían más alargados, permiten asegurar que las originales fueron sustituidas por estas en la obra de restauración.

Recorriendo todo el perímetro de la capilla, por encima de los capiteles sobre los que se quiebra, corre una moldura con puntas de diamantes en su parte inferior. A partir de esta altura arrancan las nervaduras de la bóveda que cuenta con la típica decoración de dientes de sierra en los que existe una pequeña moldura circular que va recorriendo la base de los nervios penetrando ligeramente en la base de los «dientes». Pero lo más interesante es que en algunas de las dovelas a este diseño base se añade un ligero saliente en forma de «punta de flecha» que se encuentra en la bóveda de la capilla mayor y en la de la nave de la epístola de San Lucas.

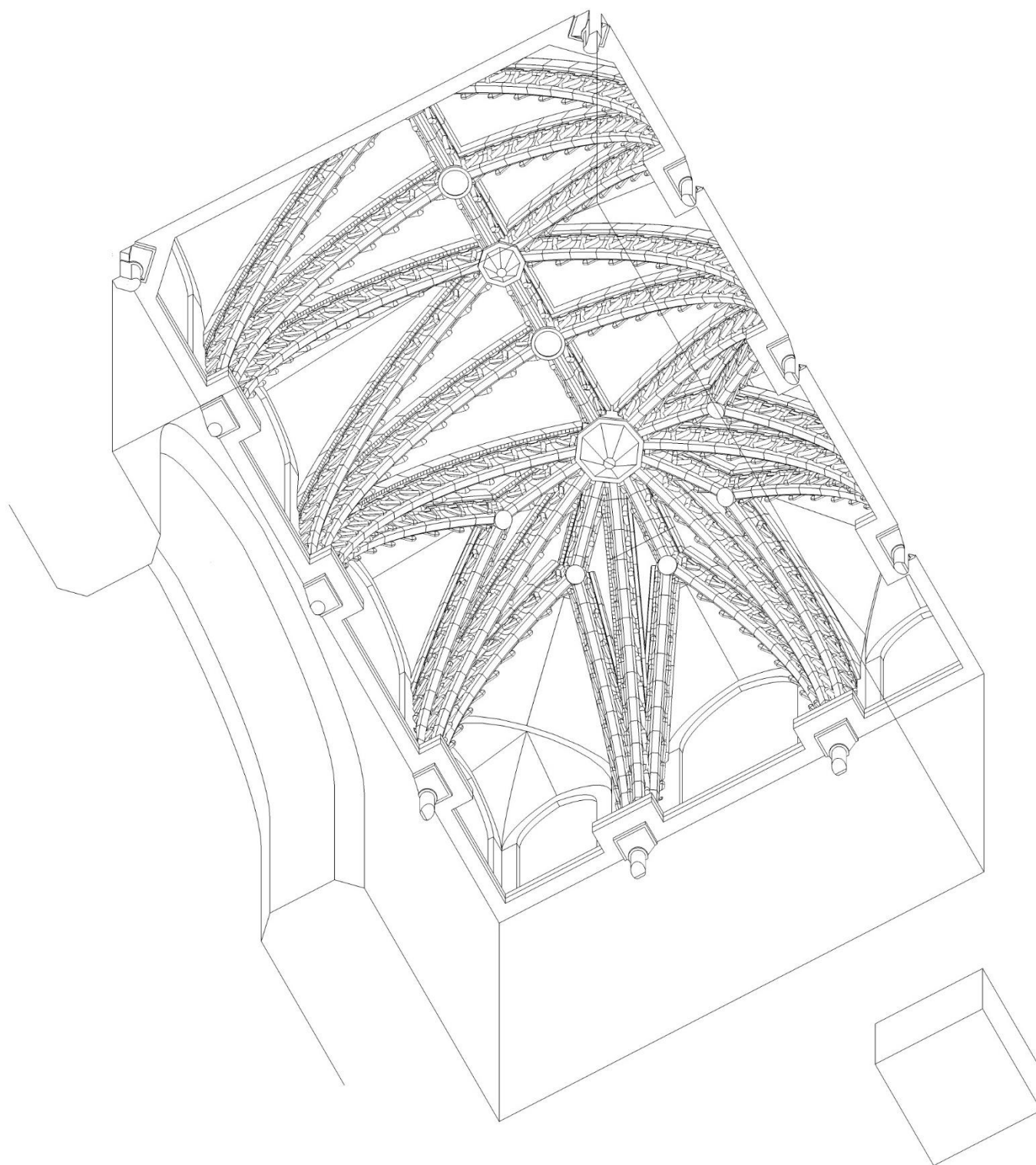


Fig. IV. 157. Perspectiva militar cenital. Capilla de la Paz. Santiago. Jerez.

La utilización de dos diseños ligeramente diferentes en una misma bóveda e incluso en un mismo nervio podría explicarse por la sustitución de algunas piezas en las obras decimonónicas. Sin embargo, esto parece poco probable ya que la distribución de los dos tipos de dovela no responde a ningún criterio constructivo. La hipótesis con más fuerza es la presencia en el taller que levantó la bóveda de tallistas diferentes que incorporan su sutil rasgo diferenciador a las piezas talladas.

El número y entidad de los nervios de la bóveda hace que las superficies a cubrir por la plementería sean relativamente reducidas, lo que denota una intencionalidad compositiva que sobrepasa lo meramente estructural. Dicho de otro modo, para garantizar la estabilidad de la bóveda bastaría con un número mucho menor de nervios, justificándose el exceso en una sobreactuación compositiva de gran efecto espacial. El trazado de la bóveda se compone de dos tramos rectangulares de proporción alargada cubiertos por crucería simple, delimitados por arcos perpiaños y unidos con nervio espinazo. Este último sirve de conexión con la parte de la cabecera donde se dispone parte de una estrella basada en el octógono donde se le incorporan otros nervios adicionales desde los vértices directamente a la clave polar.

Esta pieza, así como las dos principales de los tramos de crucería, más pequeñas, se configuran como prismas octogonales con una banda de mocárabes rematadas por una macolla vegetal. Las claves secundarias se posicionan en los encuentros de los nervios terceletes de la estrella y en los del nervio espinazo con los arcos perpiaños son circulares con motivos florales que se van alternando.

La planta de la capilla tiene unas dimensiones de 4,51 m de anchura y 6,60 m de longitud, siendo su proporción muy cercana a la sesquiáltera (3:2)¹⁴⁰. El levantamiento realizado permite conocer algunas claves del proceso seguido en la elaboración de la traza. En el plano horizontal (Fig. IV. 157), la superficie de la capilla se divide en dos partes iguales. La primera de ellas se vuelve a dividir en otras dos partes iguales que definen la posición de los arcos perpiaños y por tanto la anchura de cada uno de los tramos. En la otra mitad restante, la bisectriz de cualquiera de los ángulos de la capilla determinaría la posición del centro del octógono que servirá de base a la estrella. La dimensión de este polígono vendrá determinada de forma que la posición de uno de sus lados coincida con la línea de separación entre los dos tramos de crucería. Una vez que se dispone de la figura base de la estrella, la forma de esta se alcanzará uniendo cada uno de los vértices con el punto medio de los dos lados opuestos. Desde los puntos donde cada nervio se encuentre con el más cercano partirá otro tramo directamente a la clave central.

¹⁴⁰ Si se descuenta de la anchura total la moldura de imposta, de unos 12 cm, la superficie obtenida es todavía más ajustada a esta proporción.

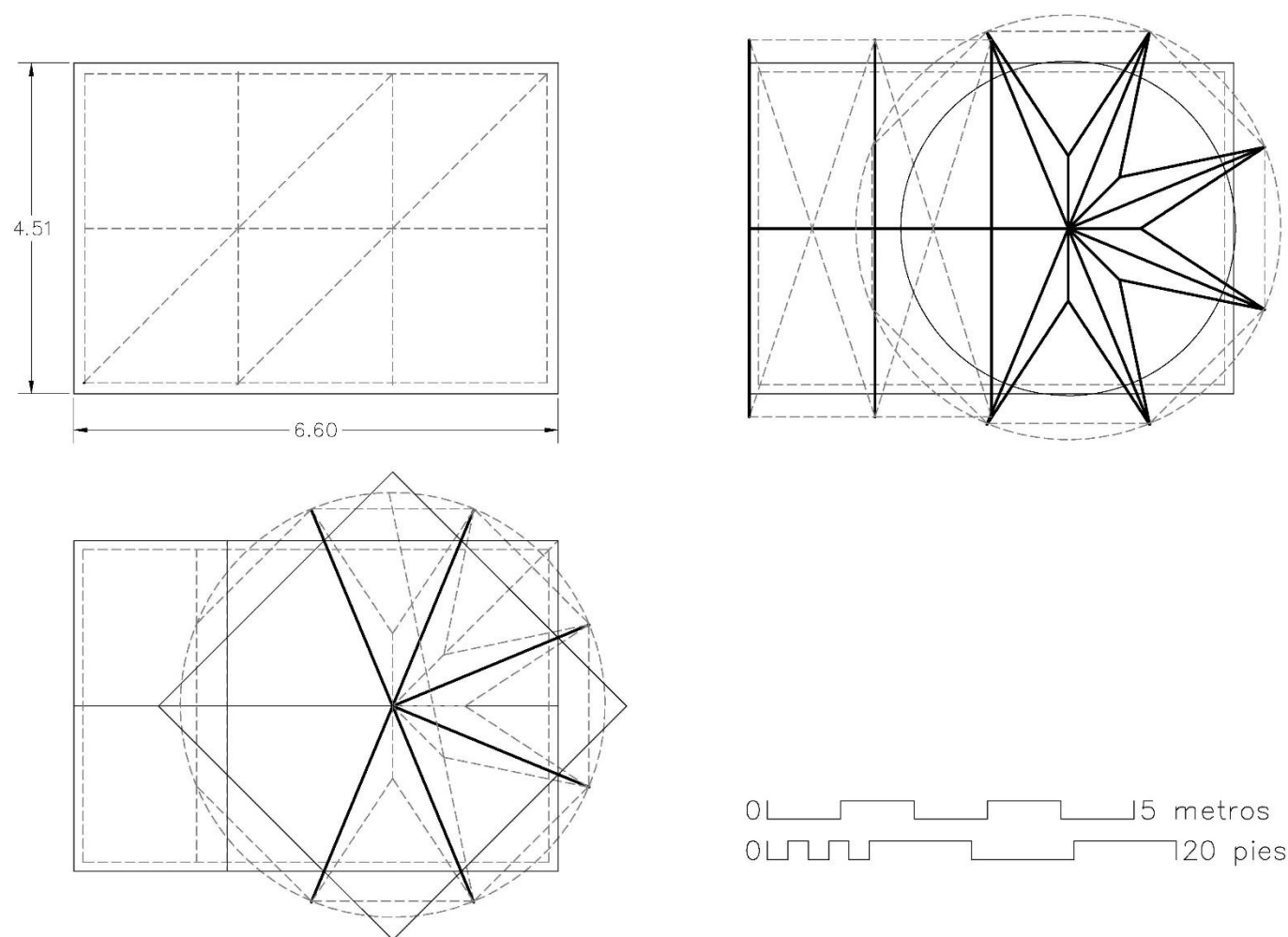


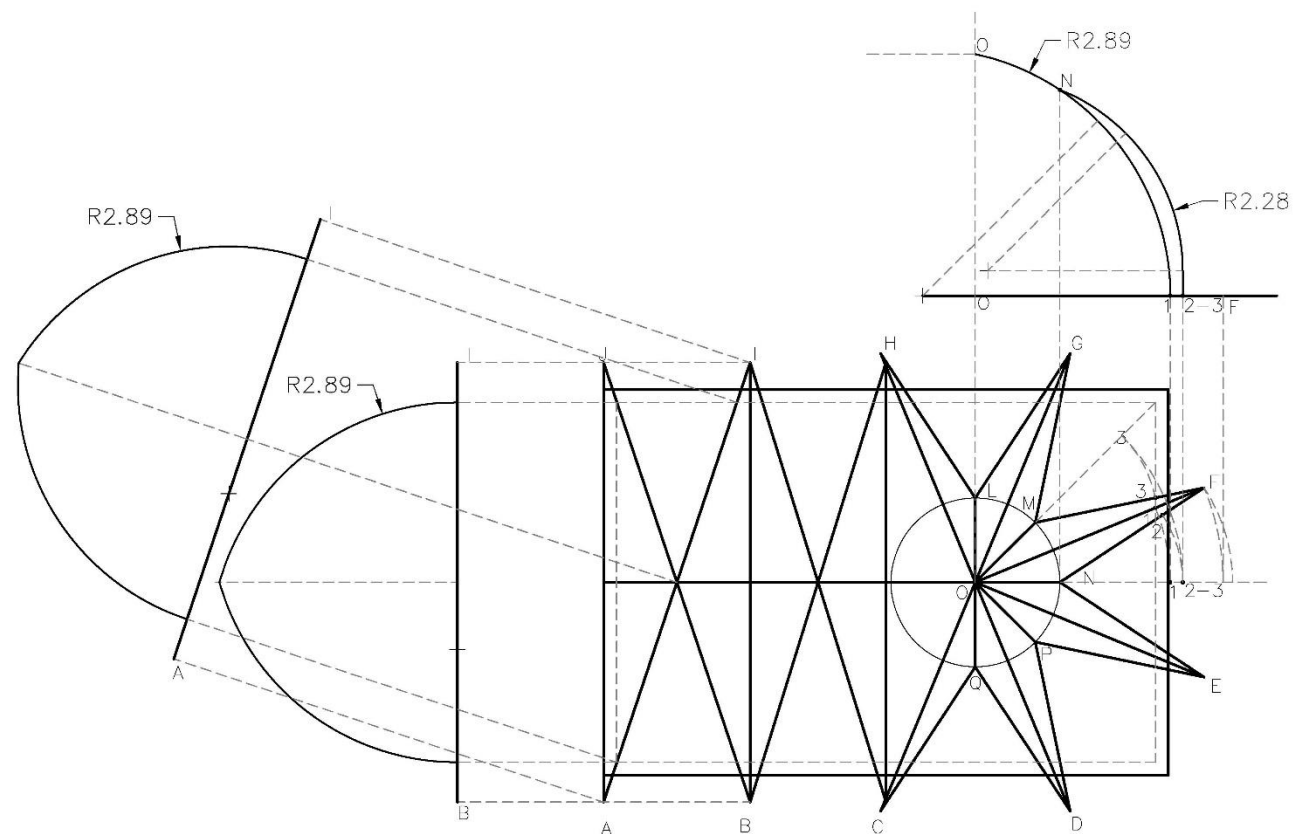
Fig. IV. 158. Propuesta de traza en planta de la bóveda.
Capilla de la Paz. Santiago. Jerez.

Este diseño es similar al que se ha visto en las otras capillas estrelladas. Se diferencia en que para obtener la posición de los nervios que arrancan de los vértices estos se prolongan hasta el punto medio del polígono y no hasta la circunferencia, por lo que se reduce sutilmente el ángulo formado por las puntas de la estrella. Además, en este caso se incorpora un nervio adicional que une directamente los vértices con el centro. De la figura completa de la estrella de ocho puntas se formalizan con nervios cuatro de las puntas y las mitades de otras dos, que son las que enlazan con los nervios extremos de los tramos de crucería. En estos tramos, los vértices donde confluyen los nervios no coinciden con el plano del muro, —lo que haría que los nervios confluyeran en un único punto—, sino que se retrasa la distancia imprescindible para que en el arranque aparezcan de manera individualizada. La separación es de 0,46 m, que equivale aproximadamente a 1/10 de la anchura de la capilla.

La geometría de la planta sirve para deducir el alzado de los nervios (Fig. IV. 158). En este caso, los arcos de los tramos de crucería, tanto los diagonales como los perpiaños, son apuntados y utilizan como radio el de la circunferencia generatriz del octógono que sirve de base a la estrella: 2,89 m. En ambos casos, el centro de estos arcos se sitúa a la misma altura de la parte superior de la cornisa de imposta, que sirve además para situar el punto de arranque de los nervios coincidente con la línea de contorno de esta. Aunque la pequeña diferencia que existe entre la luz que salvan estos dos tipos de arcos supone, consiguientemente, una diferencia de altura entre las claves, esta es relativamente poco relevante y quedaría absorbida en el proceso de ejecución.

En la parte de la cabecera se vuelve a utilizar el mismo radio para todos los nervios que llegan a la clave polar, tanto los que llegan hasta las claves secundarias como los que son completos, cuyo arranque también viene marcado por el borde de la imposta. Los otros nervios, que unen los vértices de la estrella con las claves secundarias cuentan con otro radio distinto igual a 2,28m, que es equivalente al de la circunferencia inscrita en el interior de la capilla. De esta manera, una vez definidas las dimensiones de la bóveda en planta, se podría, a través del dibujo y mediante relaciones geométricas, definir la forma y posición de la línea de intradós de todos los arcos que componen la bóveda. Esto serviría tanto para la construcción de las cimbras como para la obtención de las curvas y ángulos necesarios para la talla de las dovelas

Fig. IV. 159. Propuesta de trazado de los nervios. Capilla de la Paz. Santiago. Jerez.



5.2. Capilla de Villavicencio (San Lucas)

El estado de esta capilla, situada en la cabecera lateral de San Lucas, se encuentra totalmente desvirtuado desde la reforma del XVIII, donde se compartimentó su espacio y se construyó una bóveda tabicada de media naranja que oculta la original (Fig. IV. 159). Esta solamente es visible desde la parte trasera de la capilla, que es utilizada actualmente como almacén y a la que se accede desde la sacristía.

La capilla tiene muchos elementos en común con la anterior, ya que el esquema de diseño de la bóveda es muy similar y se repiten en ella algunos de los elementos que la caracterizan (Fig. IV. 160). Los nervios, también de piedra, repiten el mismo modelo de dientes de sierra, salvo que aquí en todas las dovelas encontramos el referido motivo de punta de flecha. También se repite la misma moldura con la banda de puntas de diamante, aunque los fustes de las columnillas bajo las ménsulas fueron sustituidos en alguna reforma por unas grotescas caras¹⁴¹ (Fig. IV. 161). Los capiteles sí son originales, y en los que son visibles, se utilizan motivos decorativos diversos: de mocárabes en cuatro de ellos y en otro unos motivos vegetales de estilizadas hojas con una banda de entrelazo en la parte superior¹⁴². Los primeros modelos han sido relacionados por Fernando López con otros de San Dionisio y Santo Domingo, y el último de ellos con los del vestíbulo meridional de San Mateo, todos ellos en Jerez¹⁴³.

En cuanto al diseño de la bóveda, el esquema es similar al seguido en la capilla de la Paz, por lo que merece la pena destacar aquellos aspectos constructivos y de diseño en los que difiere de esta, ya que las similitudes han sido expuestas. En primer lugar, gracias a que se ha perdido el revestimiento en la parte alta de los muros se puede comprobar cómo, al menos por encima de la línea de imposta, se construye con fábrica de ladrillo y al contrario de lo que sucede en otras bóvedas, los arcos formeros que sobresalen ligeramente se construyen totalmente con dovelas de piedra. La anchura de la capilla, 4,37 m, es muy parecida a la anterior, pero sin embargo no ha sido posible comprobar de manera directa la longitud de la misma. Por las fotografías realizadas se puede constatar cómo a partir de la cabecera estrellada se suceden al menos dos tramos rectangulares de crucería (Fig. IV. 162). A partir del levantamiento realizado, que se ha podido restituir a partir de fotogrametría de la cabecera y de parte del primer tramo de crucería e insertando el dibujo en la planta general del edificio, parece más que probable que en total sean tres los tramos de crucería (Fig. IV. 163). La capilla originaría tendría entonces una profundidad de 8,16 m y una proporción cercana a la dupla.

¹⁴¹ López Vargas-Machuca, 2014a: 488-489.

¹⁴² Debido a su posición, la última de ellas es conocida solamente por una fotografía de Pablo Pomar Rodil, a quien agradezco haber tenido la generosidad de compartir esta y algunas más.

¹⁴³ López Vargas-Machuca, 2014a: 488-489.

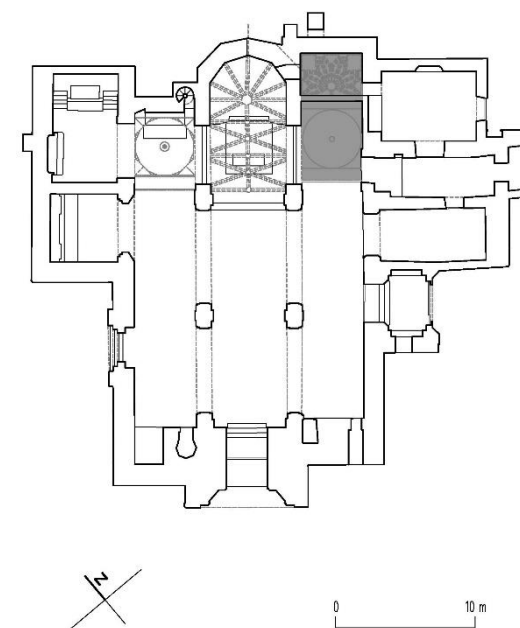


Fig. IV. 160. Situación. Capilla Villavicencio. San Lucas. Jerez.

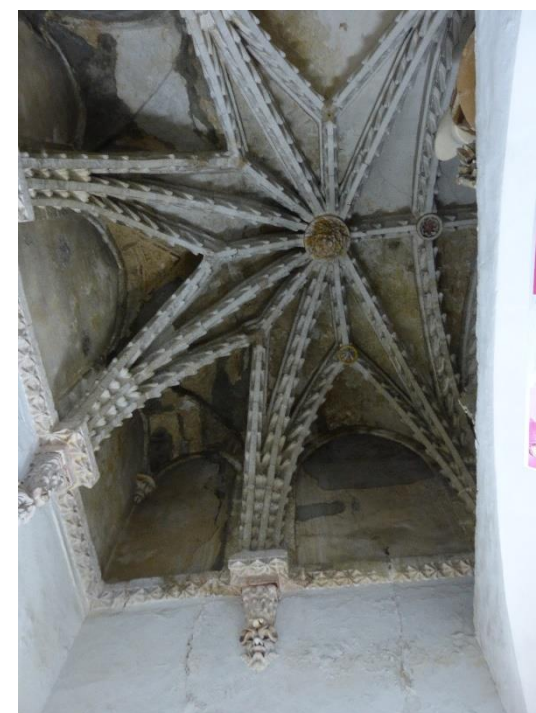


Fig. IV. 161. Bóveda. Capilla Villavicencio. San Lucas. Jerez.



Fig. IV. 162. Ménsula. Capilla Villavicencio. San Lucas, Jerez (Fotografía de Pablo Pomar Rodil).

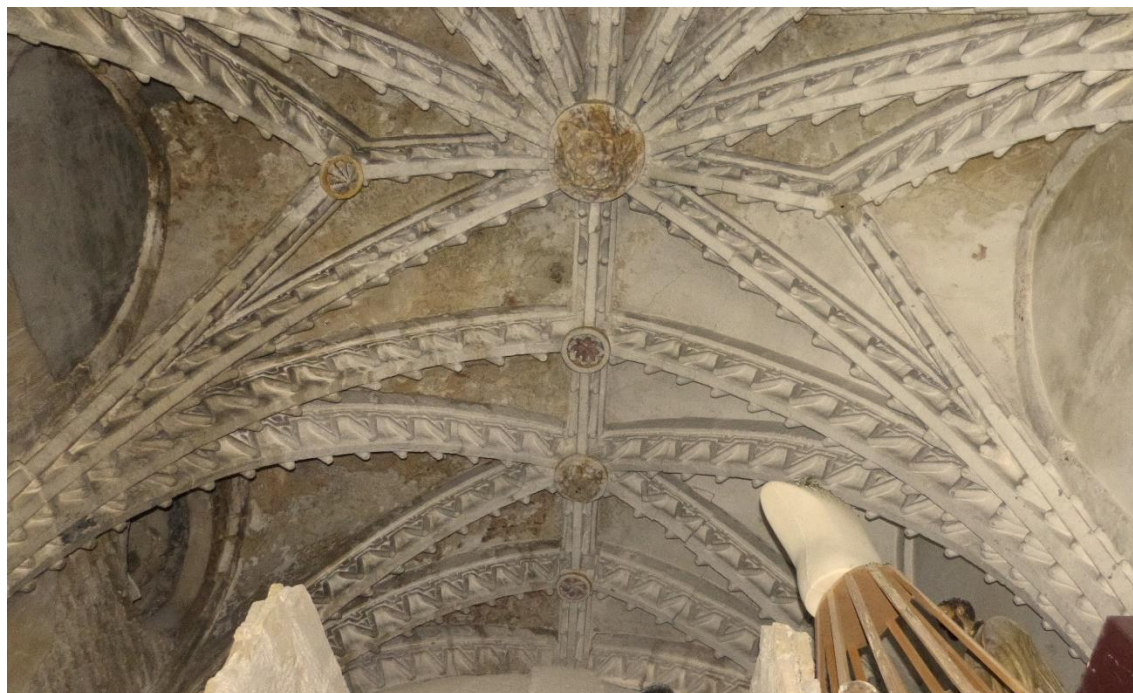


Fig. IV. 163. Bóveda. Capilla Villavicencio. San Lucas, Jerez.

También en la forma de la estrella de la bóveda se da alguna variación, pues aun contando con el mismo número de nervios aquí aumenta ligeramente el ángulo de apertura de los vértices (Fig. IV. 164). La línea que define los lados de la estrella son el resultado de unir cada uno de los vértices con aproximadamente los vértices contiguos al opuesto. En este caso, la solución se asemeja a la utilizada en la capilla de los Tocino de San Juan de los Caballeros. Se consigue así un poco más de separación entre los tres nervios que convergen en cada vértice, disponiendo de algo más de espacio en los intersticios para la plementería.

Las claves principales se decoran también con piñas de mocárabes, pero parten de una base circular y no se encuentran aquí los remate vegetales. De las claves secundarias solamente se conservan algunas de ellas, ya que otras han perdido su remate.

La plementería conserva en algunas zonas restos de policromía. Aunque ya Esteve Guerrero había advertido de ello¹⁴⁴, no ha sido hasta hace poco cuando han sido estudiadas con suficiente detenimiento y rigor¹⁴⁵. Según se puede observar en uno de los paños triangulares del plemento, la pintura se compone de una decoración vegetal en amarillo sobre fondo azul que queda enmarcada por unas cintas perimetrales de color amarillo y rojo, y una banda más ancha en el borde de color rojizo que contiene una serie de círculos delineados en color negro con el fondo blanco. Cada uno de estos se divide de forma radial en ocho partes iguales y en cada una de ellas se sitúa un punto negro (Fig. IV. 165 y Fig. IV. 166).

¹⁴⁴ Esteve Guerrero, 1933: 137.

¹⁴⁵ López Vargas-Machuca, 2014a: 489; López Vargas-Machuca, 2014c: 88.

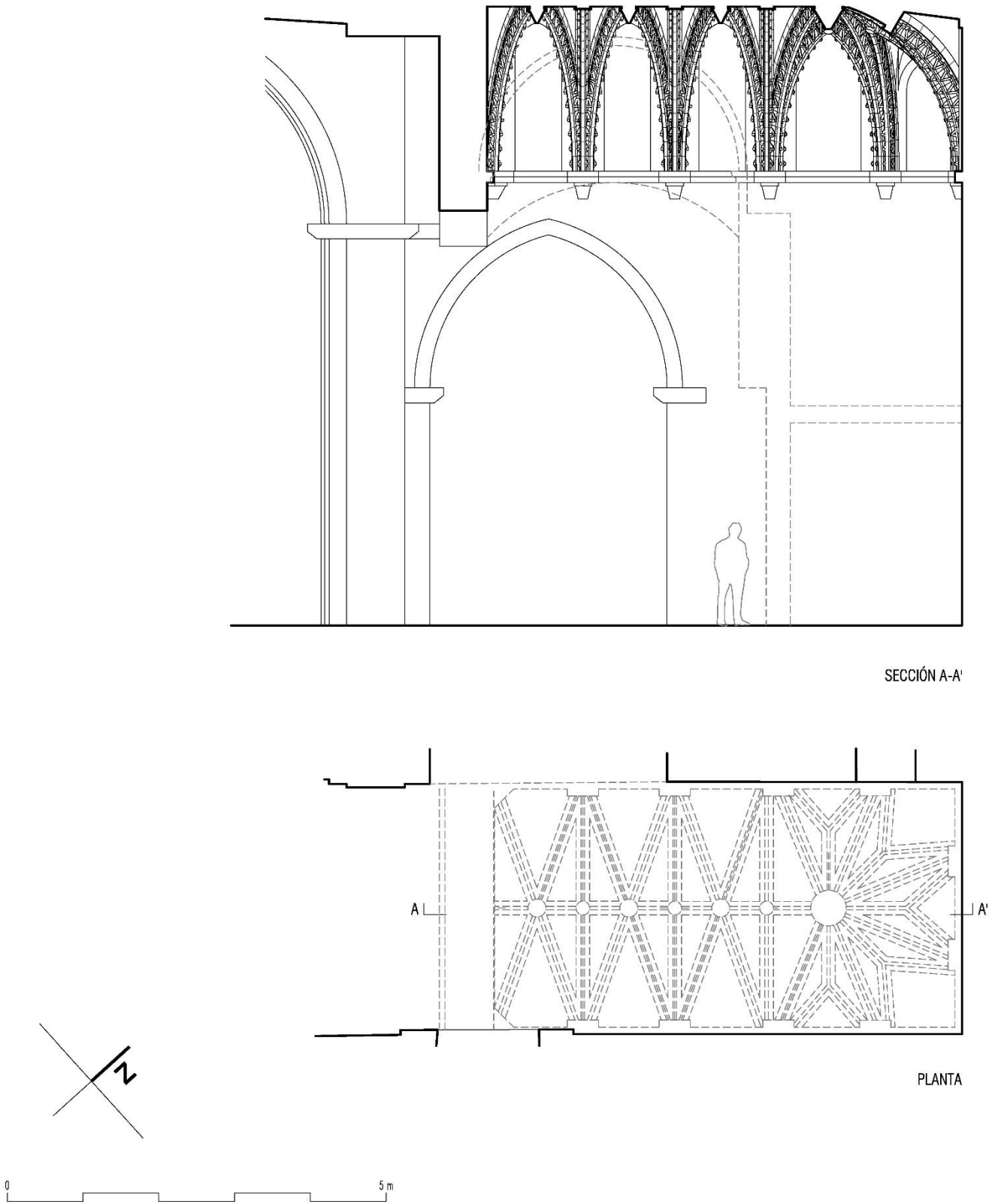


Fig. IV. 164. Planta y sección. Capilla Villavicencio. San Lucas. Jerez.

Fig. IV. 165. Ortofotografía obtenida por fotogrametría.
Capilla Villavicencio. San Lucas. Jerez.



Fig. IV. 166. Detalle policromía en bóveda. Capilla Villavicencio. San Lucas. Jerez.



Fig. IV. 167. Restos de policromía en bóveda. Capilla Villavicencio. San Lucas. Jerez.

Como recuerda Fernando López, se trata de un motivo vinculado plenamente con la tradición ornamental mudéjar, muy habitual en la decoración de armaduras de madera que ha transitado a las fábricas pétreas y latericias. En el ámbito andaluz, este autor refiere su uso en uno de los zócalos junto a la puerta que da acceso desde el patio de los Evangelistas al claustro de los Muertos en el monasterio de San Isidoro del Campo en Santiponce (Sevilla) (Fig. IV. 167), pinturas datadas entre 1431 y 1436¹⁴⁶. También localiza estos elementos formando parte del zócalo que decora el interior de la iglesia del monasterio de Santa María de la Rábida, obra ya de la segunda mitad del siglo XV que este autor sitúa en el ámbito del mismo taller de canteros jerezanos¹⁴⁷. En el primero de los casos, cada uno de los gajos sobresale de la circunferencia mientras que en el segundo no existen los referidos puntos negros¹⁴⁸.

A estos dos ejemplos podemos añadir otro más cercano en las pinturas decorativas de una de las estancias del castillo de San Romualdo de San Fernando (Cádiz), que parece datarse en torno a 1411, en el marco de las actuaciones de la familia Suazo para acondicionar la fortaleza como residencia¹⁴⁹ (Fig. IV. 168). Aquí el motivo circular dividido en ocho partes se encuentra acompañado de motivos de lacería y tampoco cuenta con los puntos internos. Además, el interior de cada círculo se decora con color amarillo y rojo. Estos mismos colores son los que se encuentran en los restos todavía visibles en ménsulas, capiteles y claves de la capilla de los Villavicencio, aunque a decir verdad su presencia también en las figuras de los rostros bajo los capiteles nos hace dudar de su datación.

Resumiendo, encontramos en esta capilla bastantes puntos de conexión con la de la Paz de Santiago en lo formal y estructural, y con la de los Tocino en lo ornamental pictórico, lo que lleva a pensar que sus autores fueran del mismo círculo profesional o incluso los mismos. No obstante, no se trata de meras réplicas sino que las soluciones constructivas y de diseño se adaptan a las circunstancias específicas de cada caso, alterando levemente los parámetros seguidos en la traza o en los motivos ornamentales, en lo que parece habitual en la producción de la época.



Fig. IV. 168. Patio de los Evangelistas. Monasterio de San Isidoro del Campo. Santiponce.



Fig. IV. 169. Decoración mural. Castillo de San Romualdo. San Fernando (Fotografía de MARPA Restauración).

¹⁴⁶ Respaldiza Lama, 1998; Respaldiza Lama, 2002.

¹⁴⁷ Pinilla Pinilla, 1976

¹⁴⁸ López Vargas-Machuca, 2014a: 489.

¹⁴⁹ Utrera Burgal y Tabales Rodríguez, 2009: 260.

V. SÍNTESIS FORMAL Y CONSTRUCTIVA DE ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

1. INTRODUCCIÓN

«La repetición contribuye a la seguridad, a la consolidación de patrones de conducta y de identidad, de funcionamiento del mundo, de una forma que permite ir integrando mejor los resultados de la curiosidad, que poco a poco se irá desarrollando e imponiendo al culto de la repetición»¹.

El laberinto del tiempo. Tiempo y memoria en la vida y el universo
David Jou

En el sentido expresado por la cita anterior, se podría entender cómo la repetición de las experiencias anteriores supone una constante en la evolución de cualquier campo de la creación humana. En el marco de este estudio, en la arquitectura religiosa en el Jerez medieval de los ejemplos analizados se pueden identificar una serie de rasgos comunes, junto con otros que van a señalar las particularidades de cada caso. Se trata de individualizar una serie de invariantes e innovaciones que sirvan para construir un relato de la evolución de este período histórico.

Sin embargo, hay que advertir, que los avances reconocidos no se pueden hacer coincidir de manera directa y automática con un recorrido cronológico. Es decir, más allá de los conocimientos tecnológicos y estéticos, los recursos materiales disponibles y las condiciones económicas y sociales en los que se enmarca cada empresa constructiva pueden determinar de manera fundamental las soluciones arquitectónicas puestas en práctica, en las que no se pueden obviar los intereses y fines de los promotores. De esta manera, no resultaría extraño que en el mismo momento se levanten edificaciones que, aun teniendo la misma función general, obedezcan a planteamientos espaciales, constructivos y formales muy diferentes. Se tratará, por tanto, de reconocer las características comunes y aquellas distintivas que evidencien un avance en la arquitectura de este período.

En este sentido, este trabajo ha profundizado en aquellos aspectos que han pasado desapercibidos o han sido poco valorados hasta ahora, en la convicción de que estos matices son imprescindibles para construir su propia identidad individual y proponer otra conjunta que supere los estereotipos clásicos. No se trata, por tanto, de ofrecer en esta síntesis un decálogo de descriptores tipológicos que nos conduzcan a una nueva identidad local que, como nos han mostrado las propuestas pretéritas puedan rellenar las lagunas existentes con certezas estereotipadas. Al contrario, se trata de detectar aspectos que puedan ayudar a comprender mejor su complejidad, detectar pautas que faciliten la comprensión de los procesos de transformación como inherentes a la arquitectura de cualquier época.

¹ Jou, 2013: 75.

2. ESPACIO

En la construcción de los edificios, las decisiones tomadas a la hora de la formalización de su planta establecen un primer paso en la concreción de los espacios y condicionan de manera fundamental su posterior elevación. Las plantas de las iglesias estudiadas responden a dos esquemas espaciales diferentes.

El primero de estos se vincula al más extendido, tanto en las parroquias de la capital hispalense como en la ciudad de Córdoba. Comparte la mayor parte de las características generales que estableció Angulo como definidoras del «tipo parroquial sevillano»²: se trata de templos de tres naves; pilares de sección rectangular; presbiterio ochavado con bóveda gótica; naves cubiertas mediante tejados sobre armaduras de madera; inexistencia de diferenciación entre la fachada de los pies y el resto de la nave; portadas pétreas intensamente abocinadas; cornisa exterior de canes en la coronación de los muros y, en general, una considerable austeridad en la decoración. Además, el esquema más común en Sevilla incluye la solución de un remate en testero plano de las naves laterales, constituyendo Santa Ana de Triana, de tres naves abovedadas con sus correspondientes ábsides, un modelo inicial poco extendido más tarde.

En el caso jerezano, la solución de cabecera compuesta de tres ábsides, uno para cada una de las naves, hace que la relación más directa se establezca con las parroquias medievales cordobesas, donde el mayor desarrollo de los ábsides frente a los materializados en otros ámbitos geográficos va a ser uno de sus rasgos característicos³. Algunas de las primeras iglesias cordobesas se debieron de comenzar a finales del s. XIII, aunque no faltan las que se iniciaron en la primera mitad del siglo XIV. En todas ellas se siguió un modelo influido por la arquitectura burgalesa con un destacado carácter arcaizante, que influyó principalmente en Jerez de la Frontera⁴.

Refiriéndose a la solución de la cabecera de los templos cordobeses García Ortega describe cómo el ábside central sobresale en planta de los de los laterales, contando todos con el característico nervio de espinazo burgalés. Según este autor «estamos ante unas profundas y desahogadas capillas, infrecuentes en las parroquias andaluzas, y concebidas originariamente al modo cisterciense, sin conexión directa entre ellas»⁵.

² Angulo Íñiguez, 1932: 32.

³ García Ortega, 2007. Jordano Barbudo, 1992, 1996 y 2002.

⁴ Jordano Barbudo (1996: 24-26) se pregunta si el carácter arcaizante del modelo parroquial cordobés, común al existente en el norte peninsular donde las influencias francesas habían llegado con cierto retraso, no se encuentra enraizado en una corriente que imbuía la arquitectura de la época, aumentada en el caso de Córdoba por la venida de maestros de segunda fila.

⁵ García Ortega, 2011: 22.

De los templos jerezanos forman parte de este primer grupo San Dionisio y San Lucas. En ambos casos las transformaciones posteriores han modificado su distribución interior, pero son reconocibles todavía los principales rasgos espaciales del modelo, de división en tres naves y cabecera triple.

En el caso de San Dionisio, el ábside central se amplió a mediados del siglo XV dotándolo de mayor profundidad con la solución de testero plano en su parte inferior, que muta a ochavado al aproximarse a la bóveda. El ábside lateral de la epístola fue reformado a raíz de la construcción de la sacristía sin que se reconozca su estructura original, mientras se conserva el ábside poligonal de la nave opuesta que cuenta con nervio espinazo y un número par de lados. Estos espacios, estaban en origen incomunicados con el presbiterio, ya que el arco que se abre hoy en el muro límite es fruto de la reforma posterior, y servían de cabecera para las tres naves. Estas, soportadas por arcadas y pilares cruciformes, y con tres tramos cubiertos con armadura de madera, pertenecen a una reforma posterior, pero los elementos localizados en los muros indican claramente que el plan original contó también con ellas.

En la iglesia de San Lucas se vuelve a repetir la solución de tres naves, en este caso únicamente con dos tramos y cabecera triple, de la que hay que destacar algunos rasgos particulares. En primer lugar hay que recordar que, como se ha visto, la zona oriental del ábside central, con nervios simples de ladrillo, corresponde a una primera etapa, mientras que los tramos siguientes con nervios de piedra decorados con dientes de sierra son fruto de una reforma posterior. De una parte, llama la atención la utilización de un número par de lados, pues es una solución infrecuente que lo relaciona con el lateral del templo anterior. Además, el ábside, construido con fábrica de ladrillo, carece de estribos para contrarrestar los empujes horizontales transmitidos por la bóveda, función que se confía al grosor de los muros. A ambos lados del presbiterio se disponen dos espacios que también en origen estaban incomunicados y que posiblemente eran de planta cuadrada, como el que corresponde a la capilla de Santa Ana. La profundidad del otro lateral, que supera a la de la capilla mayor y su bóveda, nos indican que se trata de una obra más tardía.

Por otra parte, los escasos datos con los que se cuentan no permiten asegurar que la primitiva parroquia de Santiago respondiera a este tipo, aunque se ha propuesto que la capilla de la Paz pudiera corresponder a parte de la cabecera original.

El segundo esquema espacial utilizado es el que cuenta con una nave única y cabecera poligonal de anchura semejante, y en este se pueden incluir los templos de San Marcos, San Mateo y Santo Domingo. En el primero, se conservan tanto los muros laterales como los del ábside, contruidos con fábrica de sillería con contrafuertes. En San Mateo tan sólo quedan vestigios de los muros laterales pero el análisis de los mismos ha permitido deducir que el edificio contaba con bóvedas de piedra, por lo que la solución de ábside

poligonal cubierto de la misma forma se plantea como la opción más probable. De estos templos hay que destacar la considerable anchura de su única nave, sobre todo la de San Mateo, que demuestra que sus primeros artífices contaban con una destreza técnica que les permitiría cubrir estos espacios con amplias bóvedas de piedra. No hay que descartar, por otra parte, que la solución empleada no estuviera totalmente depurada y que problemas de estabilidad propiciaran la sustitución más tarde por las bóvedas actuales, enmarcándose en una operación de renovación total de estos templos. En el caso de la iglesia del convento de Santo Domingo, la utilización de un modelo de nave única, se acompaña de la particular evolución constructiva de este edificio. A la iglesia principal, de una nave de gran longitud, se le yuxtapone otra perpendicular que enlazaba con la antigua capilla mayor de la iglesia primitiva. Esto, sumado a la gran devoción a la virgen de la Consolación, cuya capilla se sitúa en el punto de encuentro de ambas naves, dio como resultado un conjunto con una singular solución espacial. En este caso, que se aleja por tanto de un modelo parroquial previo, la cabecera es plana que se ochava en la parte superior.

Un caso también particular es el de la iglesia de San Juan de los Caballeros, único ejemplar cuyo esquema espacial se compone de una cabecera formada por un único y profundo ábside construido en piedra, que se adosa a otro espacio de mayor anchura de una única nave con muros de fábrica de ladrillo. Hipólito Sancho apuntó la incorrección de emplear el término de «ábside» para referirse al espacio de la cabecera⁶, pues, atendiendo a las dimensiones, pero sobre todo a la distribución de los espacios que se adosan a este a uno y otro lado, se podría considerar que la diferenciación de estos espacios no correspondería exactamente a criterios funcionales. La parte delantera de la cabecera funcionaría en cierta manera como una prolongación —quizás con un carácter privilegiado—, del espacio de la nave.

Esto último es útil para reflexionar sobre la jerarquización de los espacios dentro del templo. La preminencia del presbiterio, compartida en aquellos casos de cabecera triple, se remarcaba además por la elevación de la solería de estas zonas, con el objetivo de mejorar la visibilidad, pero además con la utilidad de poder acoger criptas y enterramientos privilegiados.

En los accesos al interior de los edificios, en casi todos los ejemplos, se repite la disposición de puertas laterales en ambos flancos. Estas proporcionan la evidente utilidad al multiplicar los accesos desde distintos puntos del entorno del edificio. Su construcción sería además previa a la de la portada principal, que normalmente se levantaría en último lugar. Tras el análisis realizado, queda claro que la construcción de la mayor parte de estos edificios comenzó por la cabecera y fue avanzando hasta los

⁶ Sancho de Sopranis, 1934

pies. De hecho, en San Marcos parece que el muro de cierre de esta parte no llegó a concluirse siendo ya levantado con la reforma tardogótica.

El espacio principal del edificio se completaba con el adosamiento de otros secundarios, entre los que destacan las capillas funerarias. Por lo que se ha podido ver la construcción de todos estos espacios se lleva a cabo de manera independiente a la de la iglesia. Esto no quiere decir que su existencia no estuviera prevista desde un momento inicial, pero las diferencias entre los promotores, su sentido de propiedad y uso hacen que se puedan considerar las operaciones de construcción independientes y distintas a la de la fábrica principal. Tan sólo se puede reconocer una cierta intencionalidad en la previsión de los límites más exteriores de las capillas en la iglesia de Santo Domingo, donde los muros de esta se separan de los del claustro adyacente, pertenecientes a una edificación previa, para poder disponer los contrafuertes, lo cual facilitaba la formación de unos espacios intermedios ideales para alojar capillas, que quedaban formalizadas únicamente construyendo su cubrición.

La forma de actuar en el resto de los casos fue la de delimitar un espacio anexo a la iglesia, construyendo nuevos muros que se adosan a los de esta. En función precisamente de la configuración de estos muros, se podrían dar dos posibilidades. En aquellos edificios donde los paramentos se articulan mediante contrafuertes, son estos elementos los que sirven para marcar la anchura de los nuevos espacios, fijando el ritmo en el que estos se disponen. Por el contrario, en los muros sin elementos de contrarresto, la libertad para disponer de la superficie deseada es mayor, pues carecen de estos pies forzados.

En la forma en planta de las capillas predomina la proporción cuadrada, y cuando se da una solución de planta rectangular se explica por su posición en la cabecera —capilla de Villavicencio en San Lucas y posiblemente la capilla de la Paz en Santiago— o por las condiciones marcadas por el edificio al que se adosan, caso de la capilla de los Cuéllares de San Marcos. Y salvo el caso de la capilla de la Astera en San Dionisio, que incorpora un pequeño presbiterio y otra zona para la pila bautismal, se trata en todos los casos de espacios unitarios. La construcción de todos ellos vino caracterizada por su ejecución individualizada y por el principio de economía por el que se aprovechan aquellos elementos estructurales, tanto del templo como de las capillas adyacentes ya construidas.

3. MATERIALES

3.1. Piedra

El material empleado en la inmensa mayoría de las construcciones analizadas es la piedra, y en todos los casos, por lo que se puede deducir de un análisis organoléptico, el único tipo identificado es el de la calcarenita de la cercana sierra de San Cristóbal. Las canteras de las que se extraía este material se sitúan al norte de El Puerto de Santa María, en el antiguo camino a Jerez, en el límite entre los actuales términos de estas dos poblaciones, formado por un pequeño promontorio que se constituye en límite natural entre estas dos poblaciones (Fig. V. 1). Parece que el aprovechamiento de esta piedra como material de construcción tiene su origen en los primeros pobladores que se asentaron en el entorno en el III milenio a.C., aunque la explotación a gran escala de las canteras se relaciona con el poblado fenicio de Doña Blanca, fundado a comienzos del siglo VIII a.C. y habitado hasta fines del siglo III a.C. Las investigaciones arqueológicas testimonian el empleo de la piedra de San Cristóbal en época romana, pero su mayor desarrollo se produjo tras la ocupación cristiana de Jerez y de las localidades del entorno a partir de 1264⁷. Su uso se prolongó hasta los inicios del siglo XX en edificaciones de las ciudades del entorno, como es el caso de Jerez, y en zonas más alejadas gracias al transporte por vía fluvial, constituyendo el tipo de piedra empleado casi de forma exclusiva en la obra de la catedral de Sevilla⁸.

La piedra en cuestión es una calcarenita bioesparítica de color marfil, con unos índices de sílice muy variables y macroporosidad predominante. Se trata de una roca blanda, desmenuzable hasta el punto de que los granos se pueden separar con simple fricción⁹. En la cantera la piedra aparecía con distintos niveles de dureza, con idéntica composición química pero distintos grados de cohesión en sus materiales. Tradicionalmente se ha identificado dos tipos: la piedra dura o *palomera*, y otra de talla más fácil o «franca»¹⁰. En cualquier caso, en general, las características de la piedra de San Cristóbal la hacen un material fácil de trabajar, pero poco apropiado, en principio, para una labor refinada con el cincel. Por ello, en muchos edificios de la ciudad se combina con otros tipos de piedra más apropiada para la factura de piezas escultóricas o elementos arquitectónicos que requieren una talla más refinada¹¹. Sin embargo, no es



Fig. V. 1. Canteras. Sierra de San Cristóbal. El Puerto de Santa María. (Fotografía de Francisco Pinto Puerto)

⁷ López Amador y Ruiz Gil, 2007: 118.

⁸ Rodríguez Estévez 1998a, 1998b, 2006.

⁹ Villegas-Sánchez y Arroyo, 2013.

¹⁰ Rodríguez Estévez, 2006: 175.

¹¹ Ha venido siendo muy utilizada la conocida como piedra de Martelilla.

éste el caso de los edificios analizados en los cuales se utiliza en exclusiva la piedra de la sierra de San Cristóbal, incluso para aquellas piezas con una decoración más compleja, como ocurre con las ventanas y portadas lo que obliga a que en muchas ocasiones los detalles queden muy simplificados o adquieran un tamaño desorbitado para evitar el desmoronamiento.

Aunque se han documentado extracciones de la piedra a cielo abierto, lo más común era la realización de excavaciones selectivas en galerías buscando los estratos de mayor dureza de la piedra. El tamaño y longitud de estas galerías, también denominadas «cuevas», resultan realmente impresionantes y sirven de testimonio de la actividad extractora continuada a lo largo de los siglos. Una vez extraídos los sillares, con distintos formatos en función de su posterior uso, se procedía a su transporte hacia la obra.

Las piedras eran escuadradas, de forma tosca, en la propia cantera con un tamaño algo mayor al necesitado en la obra para evitar su inutilización durante el transporte. Por tanto requerían una talla más fina a pie de obra, tal y como se ha documentado en algunas de las parroquias cordobesas¹². La talla de la piedra se reducía a las caras frontales y de asiento, tal y como se ha podido constatar durante los trabajos de intervención de la capilla de los Tocino en San Juan, o en el interior de la escalera de la capilla bautismal de San Mateo, donde las caras menos visibles de los sillares tienen su superficie tallada de forma grosera, casi como vienen de la cantera, reduciendo así el tiempo y coste de su manufactura.

Los sillares utilizados tienen una altura aproximada que oscila entre los 28 y los 33 cm y una anchura, menos homogénea, que normalmente se sitúa entre los 25 y los 29 cm. En cuanto a la longitud de las piezas, más variable aún, el valor que más se repite ronda los 75 cm, aunque en algunas piezas alcanza 105 cm.

La continuidad a lo largo del tiempo del empleo del mismo material en los edificios jerezanos, y su facilidad para la talla han supuesto, de una parte, la pervivencia de las mismas técnicas empleadas en el medievo y, por otra, la recurrente utilización en las obras de restauración. Esto último supone una dificultad a la hora de distinguir los elementos originales de los nuevos y de identificar interfaces constructivas para documentar fases evolutivas de los edificios. Un análisis de las diversas composiciones de los morteros empleados podría sin embargo ser de gran utilidad.

La preferencia que desde las obras de restauración decimonónicas hasta la actualidad ha existido por dejar la piedra vista, ha tenido como consecuencia inmediata la pérdida de los revestimientos originales. En muchas ocasiones, tras la pérdida de este elemento

¹² García Ortega, 2009: 43. Según el autor, existiría un ajuste a pie de obra de los sillares, ya que bajo el pavimento de San Pedro y La Magdalena se han hallado picaduras de arenisca. En el primer edificio forman parte de rellenos apisonados que alcanzan la considerable potencia de 1,20 m.

protector, la fábrica presentaría un aspecto alejado de la uniformidad ideal, mostrando cambios puntuales de material, discontinuidades, mechinales, diferencias en los formatos de los sillares, etc. Ante esta situación se han podido constatar dos formas de actuar que han dificultado la lectura estratigráfica de los paramentos. La primera consiste en la colocación de un nuevo revestimiento que imita el despiece de una fábrica de sillería regular, tal y como se constata en los paramentos interiores de los templos de San Marcos y Santo Domingo, pero también en la plementería de las bóvedas que cubren algunas capillas: la capilla de la Paz en Santiago, la capilla de San José en San Juan, San Juan Macías en Santo Domingo, y de los Pesaños en San Marcos.

Otra manera de actuar ha sido el empleo, a modo de aplacado, de piezas de piedra de escaso grosor por delante de la fábrica original. Por algunas fotografías previas a la intervención en la iglesia de San Dionisio, y examinando la superficie de los muros en la actualidad, se puede deducir que el uso de esta técnica se empleó en una parte importante de las superficies de los paramentos de los muros, sobre todo cuando las irregularidades eran mayores, o cuando debían de ocultar algún elemento decorativo original que no se ajustaba a la nueva composición espacial proyectada. Especialmente notable es la fachada exterior del evangelio, donde la existencia de la puerta que se cegó pasa hoy día totalmente desapercibida tras el aplacado utilizado. No obstante, en otros muchos casos hay que reconocer la dificultad de distinguir si el despiece de los sillares corresponde con los originales.

3.2. Ladrillo

En la construcción de los cuerpos principales de los templos analizados, la utilización de fábrica de ladrillo es muy reducida en relación al del anterior material. Se ha podido documentar su empleo solamente en la cabecera y arcos de la iglesia de San Lucas, en los muros de la primitiva nave de San Juan de los Caballeros (Fig. V. 2), en sendos paños de muro de la iglesia de San Marcos (Fig. V. 3) y en los arcos de las naves de San Dionisio. Su empleo en las capillas es más habitual, tanto en los muros como en las bóvedas, siendo muy probablemente el material utilizado para los paños de plementería de todas las bóvedas nervadas de esta época¹³.

En cuanto al formato empleado, las dimensiones varían en aquellos edificios donde se han podido medir. En la cabecera de San Lucas, las dimensiones de los ladrillos son aproximadamente de 26 x 13 x 5 cm; en los paños de muro de San Marcos 28 x 14 x 4 cm y en la capilla de los Tocino de San Juan 30 x 15 x 4,5 cm.

¹³ Como se ha visto la bóveda de la capilla del Cristo de las Aguas de San Dionisio, con plementería de piedra, pertenecería a un momento posterior. En las otras revestidas, aunque no se puede garantizar totalmente, todo parece indicar que también se ejecutó la plementería con ladrillo.



Fig. V. 2. Detalle de arco. San Juan de los Caballeros. Jerez.



Fig. V. 3. Contrafuerte con fábrica de ladrillo. San Marcos. Jerez

3.3. Cal

Este material se utiliza en la confección de morteros para revestimientos de los paramentos y para la construcción de fábricas de piedra y ladrillo. También se ha venido utilizando en forma de jabelga como pintura, que además de la evidente funcionalidad estética tenía también el fin de proteger la superficie de la piedra frente a las agresiones del entorno.

Su uso se extiende a lo largo de la historia hasta el siglo XX donde se comienza a emplear preferentemente morteros de cemento. La continuidad por tanto del uso de la cal hace difícil identificar la cronología concreta de los elementos detectados, a falta de análisis de caracterización de materiales que podrían proporcionar más información sobre composición química, granulometría y dosificación de los morteros.

El único caso en el que se ha podido profundizar es el de la capilla de los Tocino, en San Juan de los Caballeros, pero creemos que el modo de proceder es muy parecido en las restantes si comparamos los fragmentos que se pueden observar en otros espacios con los registrados en esta capilla. La ocultación habitual es consecuencia de las sucesivas capas de jabelgas de cal que se superponen a lo largo de la historia, modificando la coloración; unificando elementos mediante imitación de piedra donde antes había color para igualar a las reformas de otras partes del templo; o emblanqueciendo toda la superficie como ha sucedido en los últimos siglos. Al limpiar las capas de cal de los capiteles y cornisas de la capilla de los Tocino se han podido detectar estas finas capas sucesivas hasta llegar a la última, que presentaba una coloración muy variada y se realizó enjabelgando la superficie porosa de la piedra para suavizarla sin perder los perfiles de los detalles¹⁴. Si comparamos el resultado obtenido en la restauración de la capilla de los Tocino con el estado antes de la intervención, observaremos hasta que punto se llegó en este proceso. En otros casos donde las bóvedas o las cornisas originales han quedado ocultas por bóvedas encamonadas barrocas, se han conservado los revestimientos de cal y las pigmentaciones originales, tal como ya observara Fernando López¹⁵.

A raíz de los casos conocidos, el papel fundamental de estos revestimientos de cal, además de proteger la piedra, era potenciar la articulación del espacio mediante su pigmentación en colores diversos, que oscilan entre los tonos rojizos de origen terrosos a los azules oscuros.

¹⁴ El trabajo realizado por el restaurador Agustín Pina Calle en esta capilla, ha permitido detectar este proceso y llegar a recuperar los revestimientos iniciales.

¹⁵ López Vargas-Machuca, 2014c: 86-87.

3.4. Madera

Es el material empleado en la construcción de las estructuras de los tejados y en la realización de cimbras. En el primer caso, su empleo se ha documentado en algunas de las iglesias estudiadas donde la cubierta se resolvía de este modo. El paso del tiempo ha hecho que se hayan perdido en casi todos los casos los elementos originales.

La cubierta de San Dionisio fue sustituida en la obra de restauración de mediados del siglo XX por una estructura de vigas prefabricadas de hormigón armado con un forro de madera interior. La drástica decisión, que vino acompañada del cambio de las pendientes para darle continuidad a los faldones de la nave central con los de las laterales, se justificaba por la falta de restos de la cubierta primitiva. En la memoria del proyecto, el arquitecto Fernando de la Cuadra indicaba que «sí existen vestigios de las cubiertas primitivas en las naves laterales del templo de San Lucas, hermano del de San Dionisio, y de él hemos obtenido los datos necesarios para la reconstrucción de los techos que proyectamos con piezas prefabricadas de hormigón armado»¹⁶.

Las imágenes que hemos podido consultar del estado de la madera de las cubiertas de San Lucas muestran una estructura muy modificada en un deficiente estado de conservación. Aunque no se puede descartar que se conservaran restos de la armadura medieval, no ha sido posible localizarlos. Hay que señalar que existen numerosas noticias de obras, arreglos y reformas de estas estructuras a lo largo de su dilatada historia, lo que remite el problema de su pérdida a un largo periodo de actuaciones menudas difíciles de delimitar¹⁷.

Por otra parte, la estructura de madera de la cubierta de la ermita de la Ina también se ha perdido. La cubierta actual se construyó con unas vigas de hormigón armado, de sección semejante a este tipo de elementos de madera, que se encuentran pintadas de color marrón.

En cuanto a las cimbras, su economía está en el origen de algunas decisiones tomadas en las bóvedas pétreas, tal como hemos podido comprobar en el análisis geométrico de los nervios, como la de unificar radios. En el caso de las bóvedas sin nervaduras, la fábrica de ladrillo requeriría también de escasos recursos, a tenor de lo simple de los trazados y el reducido tamaño de los espacios de las capillas.

¹⁶ Archivo particular de la familia Cuadra. Proyecto de reconstrucción de cubiertas en la nave del evangelio de la iglesia de San Dionisio de Jerez de la Frontera. Citado en Álvarez y otros, 2003: 255.

¹⁷ En el informe que redactó el maestro Diego Antonio Díaz en 1730 se describe cómo en las obras de reforma realizada años antes se realizó de nuevo la armadura de madera de la cubierta del templo en madera de castaño, aprovechando las alfardas servibles. Aroca Vicenti, 2002: 197.



Fig. V. 4. Cata en cimentación. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

4. ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS

4.1. Cimentaciones

La información disponible de la cimentación de estos edificios se reduce a la documentación producida tras procesos de intervención y de reconocimiento, que por otra parte no son abundantes. De hecho, tan solo se dispone de información de dos edificios: la capilla de la Jura en San Juan de los Caballeros y la capilla Argumedos-Natera en la iglesia de San Marcos.

La primera de ellas se ha podido documentar en las recientes obras de restauración de dicho espacio, a través de la excavación arqueológica realizada (Fig. V. 4). En esta se ha registrado el arranque de uno de los contrafuertes de la cabecera de la iglesia en el rincón oriental ya que el otro fue completamente rehecho en la obra de finales del siglo XIX. La cimentación de este elemento es bastante sencilla, presentando una mínima zapata con un resalte de 0,20m a -0,38 m¹⁸. Bajo la misma aparece una zanja de mampostería irregular tomada con argamasa sobre la que arranca la fábrica de sillares a -0,68m. No se pudo determinar la potencia de este firme, que continúa por debajo de -1,33 m.

Para la cimentación de la capilla se abrió una zanja corrida de 1,50 metros de anchura. En la base de esta, que a su vez está rompiendo enterramientos asociados al exterior del templo, se dispone una capa de argamasa potente a partir de la que arranca la primera hilada de sillares a -1,10 m. Tan solo se ha podido documentar una altura de 0,30 m para la cama de argamasa de base. El contacto entre la capilla y los contrafuertes de la iglesia se produce por simples adosamientos que, a veces, recortan el derrame de los cimientos de los estribos para ajustar la nueva fábrica.

En ambos casos, la solución adoptada es la habitual para este tipo de construcción, intercalando un elemento de transición entre el muro de sillería y el terreno —una zapata de mampostería en la iglesia y otra de argamasa en la capilla—, que a su vez aumenta la superficie de apoyo de la fábrica. La diferente solución en cada caso se podría explicar por las distintas dimensiones de los dos edificios, ya que no tuvo que pasar mucho tiempo entre las dos construcciones.

¹⁸ La cota de referencia utilizada es la de la solería de la sala contigua (antigua capilla de los Mirabal) desde la que se accede a la capilla.

En el caso de la iglesia de San Marcos, los datos que conocemos se deben a una cata de reconocimiento de la cimentación realizada en el interior de la capilla de la antigua capilla de los Villavicencio en el muro colindante con el sagrario (Fig. V. 5)¹⁹. Este último espacio se construyó reutilizando los muros de dos capillas previas y se sabe que la más occidental, la que perteneció a las familias Argumedo y Naterea, estaba construida ya en 1367 cuando se levantó la que luego fue de Villavicencio. Por tanto, la cata realizada, además de registrar la cimentación de uno de los contrafuertes de iglesia también incluye la de los muros de la capilla medieval.

La cimentación del contrafuerte, que corresponderá también a la de los muros de la iglesia, se compone de sillares de roca arenisca de 1,71 m de espesor, con sobreanchos variables comprendidos entre 0,11 y 0,67 m. A partir de esa cota la cimentación se compone de una argamasa de tierra y cal que se encuentra por debajo de la cota -3,09 m²⁰. En el arranque de los muros de la capilla se detectó una hilada de sillares de piedra de 0,18 m de espesor que sobresalían 0,28 m. Por debajo de ellos se disponía una zanja corrida compuesta también de argamasa de tierra y cal, que volvía a sobresalir 0,10 m, estando la cota de apoyo en la cota -0,89 m.

En este caso, para la cimentación de la iglesia se ha utilizado también una zapata de argamasa y llama la atención la gran potencia que alcanza este elemento. Se aprecia cómo, de manera lógica, la profundidad del cimienta está en relación con el tamaño de la construcción que apoya en este.

4.2. Muros

Son los elementos portantes que sirven además de cerramiento de los edificios. Aunque, como se ha visto, algunos edificios cuentan con muros de fábrica de ladrillo, lo más habitual es el uso de la sillería para su construcción. En los primeros no se ha podido documentar la composición interna de los muros, cuyo grosor, en los casos en los que arrancan desde la cimentación, oscila entre los 1,20 m del ábside de la iglesia de San Lucas y los 1,42 m de la nave de San Juan. En San Marcos, donde la fábrica de ladrillo se utiliza completando la parte superior de un tramos de los muros de sillería el espesor se reduce hasta los 1,06 m.

Tanto en San Marcos como en San Juan el aparejo combina hiladas con ladrillos dispuestos a soga con otras con ladrillos dispuestos a tizón. En San Lucas, aunque se aprecia también ladrillos en ambas posiciones no ha sido posible determinar de forma

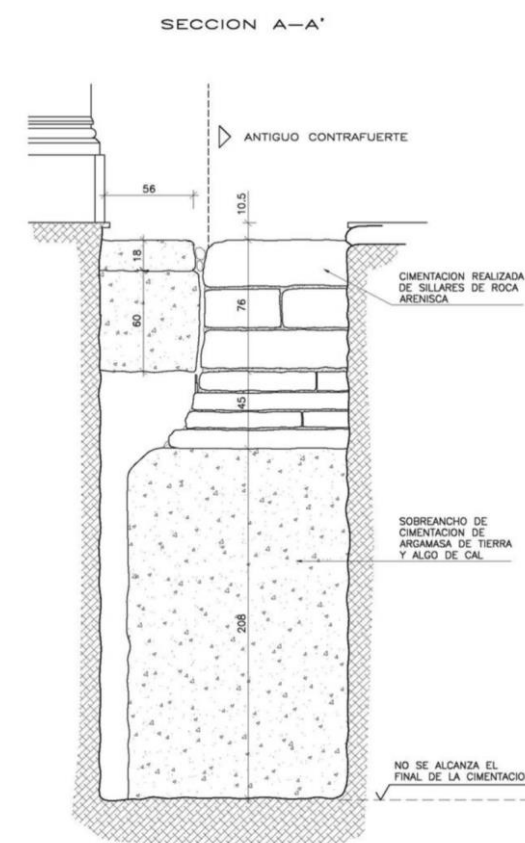


Fig. V. 5. Cata en cimentación. San Marcos. Jerez. (Vorsevi)



Fig. V. 6. Relleno interior del muro. Capilla de la Jura. San Juan de los Caballeros. Jerez.

¹⁹ Estudio de reconocimiento de una edificación. Iglesia de San Marcos. Jerez de la Frontera (Cádiz). Vorsevi. 24 de diciembre de 2007. Este informe fue elaborado por encargo de la Delegación Provincial de Cádiz de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

²⁰ La cota de referencia utilizada es la de la solería interior de la capilla.

adecuada el aparejo, ya que la zona visible, donde se ha perdido el revestimiento, corresponde con la parte inferior del muro, objeto de varias reparaciones.

Por tanto, más allá de la composición de la superficie exterior, no se ha podido documentar si todo el volumen del muro se ejecutó con el mismo material o si por el contrario existe un núcleo de argamasa.

Los muros de fábrica de sillería parece que se componen de dos hojas de sillares y un núcleo interior formado de argamasa de tierra y cal. La fábrica se compone en su mayor parte de sillares dispuestos a soga, combinándose de forma irregular con otros a tizón que sirven de llaves alternas entre las dos hojas externas.

Gracias a la intervención realizada en la capilla de la Jura, se ha podido verificar cómo la utilización de sillares de longitudes variables junto a su disposición irregular hace que la traba no sea en muchos casos totalmente adecuada. En determinados puntos se llegan a suceder varias hiladas con las juntas muy próximas, a una distancia inferior a 0,10 m. También en este caso la consistencia del relleno interior es muy baja, apareciendo el material totalmente disgregado y sin resistencia (Fig. V. 6). Si unimos a todo esto que no existen en este caso sillares que funcionen como perpiaños, es decir que unan las dos hojas del muro, se deduce que el funcionamiento estructural de este elemento portante no llega a ser óptimo. Las dos hojas de sillería acaban funcionando de manera independiente y además se puede desprestigiar la resistencia del relleno interior. Estas observaciones se podrían hacer extensivas a algunos de los edificios construidos de este modo.

En la fábrica de este tipo se aprecian mechinales de distinto tamaño que se pueden asociar al proceso constructivo. Estos mechinales se suelen encontrar cegados con piedra o ladrillo y su distancia en vertical indica la altura de los palos que en forma de ménsula sirven para la propia elevación del muro.

Un aspecto llamativo es el aprovechamiento en algunos casos analizados del núcleo interior del muro para alojar una estrecha escalera lineal. Este tipo de solución es la utilizada en las capillas de los pies de San Mateo, así como entre el vestíbulo y la capilla de la Astera en San Dionisio. Tanto los peldaños como los sillares que cubren este espacio, también de forma escalonada, funcionarían como elementos para hacer solidarias las dos hojas.

Este modo de actuar, que no debía de afectar de manera importante a la resistencia de unos muros, por lo demás sobredimensionados, se puede relacionar con los principios de diseño del gótico en cuanto a la función de elementos huecos y macizos con función estructural. En esta línea, en el informe que hizo Francisco de Colonia en 1536 sobre la construcción de la catedral de Segovia se indica la función de las escaleras de caracoles

como estribos: «Iten me paresçe que los dos husillos que etan elegidos y subidos a la parte de las colaterales en la pared de los pies se deven acabar como van [...] y ansi cada caracol de aquellos bastará para estribos en aquella parte orque los huecos de los caracoles siempre se cuentan con por maço»²¹.

Por último, se ha podido constatar cómo en la construcción de las capillas de este período —no ocurre lo mismo en los momentos posteriores—, el contrarresto de los empujes horizontales de las bóvedas se confía al espesor de los muros, sin necesidad de disponer contrafuertes.

Es preciso también destacar como las perforaciones del muro son atendidas con sumo cuidado, utilizando elementos pétreos de transición de gran potencia. En el caso de las ventanas que expondremos más adelante se resuelven mediante gruesos arcos planos, o mediante capialzados cónicos de sección ovalada²². Cuando estos huecos están bien solucionados, y lo hacen formando parte de las fábricas originales, ofrecen pequeños retallos en sus impostas, o una moldura que redefine la unión con los sillares horizontales, lo que permite diferenciarlos del resto del paramento. La casuística es variada, y es un índice del nivel en el manejo de las fábricas pétreas, que adquirirá en los siglos posteriores una gran calidad en el ámbito jerezano.

Una peculiaridad en el tratamiento de los muros que se repite en muchos de los casos estudiados, es la limpieza con la que son tratados desde su inicio en el suelo hasta las cornisas que recorren los arranques de las bóvedas. El muro es tratado como una superficie lisa en la que sólo resaltan ocasionalmente algunos arcosolios. Esta uniformidad formal tiene una respuesta en una uniformidad en el tratamiento de las fábricas. Los enjarjes de las bóvedas y las cornisas quedan así suspendidas sobre el fondo neutro del muro, solucionando su apoyo mediante la entrega de los nervios en las hiladas que recorren las cornisas.

4.3. Bóvedas

El análisis de este tipo de elementos ha sido realizado en cada una de las capillas, pero ahora se pueden sintetizar algunos aspectos. El conjunto de bóvedas estudiadas se podría dividir en dos grandes grupos en función de la utilización o no de nervios. Sin embargo, se puede deducir que ni la forma en planta ni las dimensiones del espacio parecen determinar la solución constructiva para las bóvedas, ya que para capillas con valores semejantes encontramos ambas soluciones.

²¹ Ruiz Hernando, 2003: 230.

²² Estos detalles son buenos indicadores cronológicos, pues cuando observamos roturas de muros posteriores se solucionan de forma más precaria, y en muchos casos son inexistentes, dejando a los grandes sillares de la fábrica la responsabilidad de transformarse, por sí, en capialzados.

De las bóvedas nervadas, excepto la parte oriental del presbiterio de San Lucas, en el que los nervios se construyeron con ladrillo, en el resto de casos en los que existen, estos elementos son de piedra. Se entiende que los gallones de la capilla bautismal de San Marcos no son propiamente un elemento estructural diferenciado sino un elemento formal que define la superficie del intradós de la bóveda. La utilización del ladrillo en estos elementos podría caracterizar un momento más temprano de construcción en el que no se encontraría desarrollada aún la técnica de talla de la piedra que podemos ver desplegada en las bóvedas tardogóticas.

La plementería de casi la totalidad de estas bóvedas está ejecutada con ladrillo. Incluso las bóvedas que son de mayor tamaño utilizan este material para los paños entre nervios, y lo hacen usando un aparejo que confiere a este elemento una cierta autonomía estructural. Así parece ocurrir en la bóveda de la cabecera de San Juan, aunque esta, como otras tantas, parece contar con un revestimiento que finge un despiece de sillería. Solamente en el caso de la bóveda de la capilla del Cristo de las Aguas la plementería se ejecuta en piedra, pero como se ha visto, esta bóveda pertenece con toda probabilidad a una reforma del siglo XVII. Sin embargo, el material de la plementería debía de quedar oculto por un revestimiento de cal, y por lo que se ha visto en la capilla de la Jura de San Juan, en la bautismal de San Mateo y en la de los Villavicencio de San Lucas, esta contaría con una cuidada decoración pictórica.

En el resto de bóvedas que carecen de nervios, a pesar de que en todas ellas el material queda oculto por revestimientos más contemporáneos, se ejecutarían con fábrica de ladrillo, tal y como se puede ver en otras bóvedas de forma semejante.

Uno de los elementos más característicos es la escasez de claves en la unión de los nervios, que se solucionan de una forma un tanto primitiva, tal como se aprecia en los casos analizados. Esta ausencia será un elemento al que se recurrirá a mediados del s. XVI, aunque en este caso quedarán solucionadas por piezas de crucero cuya virtuosa ejecución es uno de los principios de la estereotomía moderna. Lejos de estas soluciones, las que hallamos aquí son mucho más experimentales y nos ponen en la pista de la necesidad de adaptar la tradición a las innovaciones formales que llegan de otros lugares. La evolución en estos lugares delicados de la estructura será, de nuevo, un buen indicador cronológico.

4.4. Accesos

En cuanto a los accesos a las iglesias, se resuelven en la mayoría de los casos mediante portadas normalmente abocinadas, arcos apuntados y con tejaro. Es el caso de las portadas principal y lateral del evangelio de San Lucas. Estos rasgos generales debían de caracterizar a las mismas de San Dionisio, aunque se sabe que la portada principal

se encuentra muy alterada y la del lateral, que se localizó cegada en las obras de restauración, fue reconstruida en su totalidad por delante del plano del muro. En todas estas la decoración es muy contenida, limitándose, cuando existe, a motivos vegetales en la línea de imposta, en San Dionisio, o en los lóbulos de la rosca del arco exterior en San Lucas.

Otro modelo distinto sería el que seguirían las portadas laterales de San Mateo y otra que vino a sustituir a la citada lateral de San Dionisio. La primera de estas está muy alterada y la segunda fue eliminada en las obras de restauración, pero sí se puede concluir que en ambos casos la composición de estos elementos tendrá un carácter más plano, confiándose la carga decorativa a una lacería tallada en el alfiz, en el caso de San Mateo, o bien a un elegante juego de delgadas columnillas y planos rehundidos en el caso de San Dionisio. De esta última, cuya relación con otros ejemplares cordobeses ya se ha visto, las fotografías muestran el hueco de paso adintelado fruto de una reforma posterior. Las líneas de despiece del arco original no permiten, al menos en las fotografías conocidas, determinar de manera rotunda si el arco era apuntado o de herradura.

Un caso particular sería el de la portada lateral de San Marcos, ya que parece claro que al menos el almohadillado del arco y el vano adintelado son fruto de alguna reforma, por lo que se desconoce si el hueco de paso corresponde al primitivo. Por tanto, la decoración conservada se concentra en los canes del alero superior, que por otra parte nos indicaría que el hueco no avanzaría más allá del plano de fachada actual.

En resumen, se podría resaltar que esos elementos han sido especialmente propicios a operaciones de renovación o remodelación, por lo que más allá de detectar algunos rasgos propios de la arquitectura de la época de las parroquias sevillanas y cordobesas, las distintas soluciones no permiten establecer un modelo de referencia común a todos los edificios.

Otro tipo de accesos serían los que servirían de ingreso a las capillas desde el interior de los templos. En este tipo de elementos las reformas y modificaciones se producen con las modificaciones tardogóticas, que buscaban una cierta unidad formal en el espacio del templo. Se cuentan con escasos ejemplos que se puedan adscribir al periodo medieval. Sólo las portadas renacentistas y barrocas posteriores volvieron a reivindicar este papel autónomo respecto al espacio de la nave. Entre estos se pueden citar el ingreso a la capilla bautismal de San Mateo, el de la capilla del Cristo de las Aguas de San Dionisio y el de la capilla bautismal de San Marcos. Habría que tener en cuenta que los accesos a las capillas constituirían la primera imagen que ofrecen desde el templo por lo que las labores de reforma y decoración de los patronos se centraron en ellas. En todos los casos citados la decoración de las portadas es muy sencilla, contando las dos

primeras con arcos apuntados y la última con un arco de medio punto que pudo ser de herradura en un inicio.

4.5. Huecos de iluminación

En los muros medievales de las parroquias se han identificado ventanas originales con distinta forma. En los ábsides de San Marcos y en el lateral del evangelio de San Dionisio se han localizado ventanas con proporciones alargadas semejantes a las de las cabeceras de las parroquias sevillanas y cordobesas. Con arcos ligeramente apuntados, en las de San Dionisio se aprecian también dos baquetones que pudieron corresponder a los fustes de sendas columnillas, mientras que las de San Marcos están cegadas y se aprecia solamente el plano exterior.

En la cabecera de San Juan de los Caballeros las ventanas tienen una proporción menos esbelta y cuentan también con varios planos de profundidad, aunque la configuración interior, con una pequeña columnilla en el eje, se debe a la obra decimonónica. Por otra parte, en esta misma iglesia, las dos ventanas situadas en sendos paños de muro de ladrillo aparecen enmarcadas con alfiz y arcos polilobulados, pero su cegado impide conocer las dimensiones reales del hueco.

La extraordinaria decoración mediante motivos de lacería, que se aprecian en las ventanas de la torre de la Atalaya, convierte a estos elementos en verdaderos focos de la composición de las fachadas, llegando al punto de la utilización de falsas ventanas para la decoración de los muros. Esto sucede tanto en la torre como en la fachada principal de la iglesia a la que se adosa.

De la misma forma que los accesos a las capillas, los huecos de iluminación han sido otros elementos que han sido habitualmente alterados. Se han podido identificar como originales las ventanas de la capilla de la Jura y la huella de una ventana anterior a la actual en la de los Zarzana, ambas en San Juan de los Caballeros, así como la ventana inferior de la capilla de Villacreces. En todos estos ejemplos, los huecos son de reducidas dimensiones y proporciones alargadas con aspecto de saetera que se abren hacia el interior mediante derrames de las mochetas y capialzados en el cierre superior del hueco.

En otros casos los huecos originales han sido posiblemente ampliados con ventanas mayores, muchas con forma circular, pero también se ha visto como otros espacios no contarían con ningún hueco de iluminación natural. Esto permite reflexionar sobre la diferencia entre las condiciones de iluminación con la que fueron concebidos estos espacios y la distorsión que produce la iluminación eléctrica con la que cuentan en la actualidad. Las pequeñas dimensiones de los huecos no se explicarían solamente por

motivos estructurales, ya que los abiertos en los muros de las iglesias eran mayores sin comprometer en principio la estabilidad del edificio. La explicación al reducido tamaño de los huecos podría responder a cuestiones de seguridad, para evitar el fácil acceso desde el exterior, pero también para conseguir, de manera intencionada, un ambiente de penumbra donde la iluminación se concentrara en puntos determinados de manera artificial mediante cirios y velas.

Por otra parte, la situación de las ventanas en la parte alta de los muros —y esto se ha podido comprobar tras la intervención en la capilla de la Jura—, se usa para acentuar y destacar la geometría de la bóveda, a través de la sombra proyectada por los nervios o de los cambios de planos provocados por el faceteado de su superficie. Este ejercicio compositivo tenderá a desaparecer con la introducción de grandes ventanales en las capillas góticas, aunque en el contexto que analizamos esta solución sólo existe en las naves principales y no en las capillas que se mantienen en penumbra. Este efecto volverá a recuperarse en el s. XVI donde estos pequeños huecos iluminan de forma rasante las bóvedas nervadas, resaltando el relieve de artesonados o bóvedas de combados.

Para finalizar este apartado, y a raíz de esta última reflexión, es de destacar la recuperación de muchas de estas experiencias desarrolladas en las capillas que hemos analizado, en el siglo XVI, en este mismo contexto espacial.

4.6. Criptas

La propia definición de capillas funerarias lleva implícito la existencia de enterramientos en su subsuelo. De nuevo nos encontramos con elementos muy poco conocidos o que han sido radicalmente alterados por intervenciones posteriores, restauraciones o consolidaciones estructurales. Por lo general, los enterramientos eran familiares y requerían de una previsión de espacios para alojar los restos. En el caso de los Tocino, existen tres criptas que agotan prácticamente el espacio de la capilla, resueltas por muretes y bóvedas rebajadas de fábrica de ladrillo de escasa altura, suficientes para poder acceder a depositar el féretro. Durante el s. XIX los restos de muchas de estas capillas fueron exhumados y los huecos rellenados. La cercanía del muro de la iglesia y su cimentación no permitían contar con mucho espacio, por lo que se aprovechaba todo lo posible mediante varias tumbas alineadas de menor entidad que las criptas que suelen encontrarse en los presbiterios y en las naves de la iglesia.

VI. CONCLUSIONES

1. PROPUESTA CRONOLÓGICA

Las condiciones sociales, políticas y económicas de los primeros años de la repoblación de la ciudad, y sobre todo las amenazas que suponían en este territorio las incursiones de las tropas del reino de Granada a través de la frontera con el reino o las incursiones benimeríes por el mar, vino a marcar la actividad constructiva de los templos jerezanos. Por esto en los primeros años se debió de producir un proceso de reaprovechamiento de los antiguos edificios religiosos islámicos, que comenzaron a funcionar como parroquias desde el primer momento, con intervenciones mínimas para adaptarlos a su nueva función. Como se ha podido documentar en otros procesos similares, el mayor cambio espacial que conllevó esta adaptación fue el cambio de orientación y la instalación del altar mayor y las reformas de torres y atalayas que simbolizarían la presencia de los conquistadores¹. Por desgracia se desconoce casi todo de estas mezquitas jerezanas, ni tan siquiera una idea aproximada de su tamaño y entidad.

El único ejemplo con el que cuenta la ciudad es el de la mezquita situada en el interior del alcázar, convertida en capilla real, aunque la particularidad de su emplazamiento y su función dentro de esta fortaleza la aleje probablemente del modelo de mezquita urbana. Pero también se ha podido comprobar la reutilización de otras edificaciones islámicas para el nuevo culto, como sucedió con la *qubba* que sirvió como capilla mayor para la primitiva iglesia de Santo Domingo. En este último edificio también se puede comprobar cómo en estos momentos iniciales las soluciones arquitectónicas vinieron marcadas por los principios de sencillez y economía; así, la nave de esta iglesia se construye mediante muros de ladrillo y cubierta de tejas a dos aguas con armadura de madera, quedando el presbiterio cualificado espacialmente mediante la propia forma de la *qubba*.

Por otra parte, el número de parroquias, relativamente alto para la población del momento, tampoco contribuyó a que estas tuvieran una situación económica apropiada para el inicio de grandes empresas edilicias². Por lo que se podría concluir que el proceso de renovación de las mezquitas por los nuevos templos cristianos no se inició

¹ Un edificio que pudo servir de modelo para estas nuevas fundaciones pudo ser el de la catedral de Sevilla, que se instaló en la mezquita aljama de la ciudad hasta que en 1434 se sustituyó por el edificio gótico. Jiménez Martín, 2013: 228.

² Jiménez López de Eguileta (2014: 102) publica un documento por el que, en 1319, Fernando Gutiérrez Tello, arzobispo de Sevilla, ordena y establece el número de canónigos y de curas de Jerez y donde se describe la situación de la Iglesia de la ciudad en ese momento: «Los canónigos de Sant Saluador de Xerez e los otros clérigos beneficiados en las eglesias del dicho lugar de Xerez biuieron fasta aquí e biuen oy día en pobreza, lo vno por la muchodunbre de las eglesias que son en la uilla e lo al por la guerra que ouiemos e auemos con los enemigos de la fe, que son muy çercanos a esta tierra».

desde el primer momento, como parece que sucedió en Sevilla o Córdoba, y además tuvo que llevarse a cabo de manera lenta y muy progresiva.

Las primeras intervenciones sirvieron para dotar a estas mezquitas de ábsides cristianos, que a la postre serían el punto de partida para la completa sustitución de estas edificaciones previas por los nuevos templos. Se trataron de operaciones en las que se mantuvo la edificación islámica como nave, con algunas ligeras modificaciones, adosándose a ella el nuevo elemento, como sucedió, por poner un ejemplo cercano, en el castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María (Fig. VI. 2 y Fig. VI. 1). Las capillas eran entonces elementos liminares de escasa entidad volumétrica adosadas a los muros.

A pesar de que ya en las fechas de la conquista el influjo del gótico francés había penetrado en las ciudades de Castilla, la arquitectura de estas primeras construcciones evidencia una particular asimilación de este lenguaje común a lo que sucedía en los entornos geográficos más cercanos³. El carácter masivo de los muros, el empleo de la piedra como material principal de construcción, la utilización de bóvedas de nervios de diseño sencillo de ascendencia burgalesa, con su característico nervio espinazo y una incompleta comprensión del funcionamiento estructural son algunos de los rasgos que van a marcar estas primeras obras.

En la parte oriental del ábside de San Lucas se aprecian varios indicios que permiten afirmar que se trata de una de las primeras en ser atendidas. A la utilización del ladrillo, tanto en los muros como en los nervios de la bóveda, se le suma la geometría de la cabecera poligonal con un número par de lados y la convergencia de los nervios directamente a la clave central. En primer lugar, la utilización del ladrillo podría datar la construcción en un momento en el que no se ha desarrollado ni industrializado aún la actividad extractora de piedra de la sierra de San Cristóbal, esto es, antes de la construcción de la catedral hispalense. Además, la ausencia de contrafuertes y el arranque de los nervios en unas simples ménsulas que sobresalen de los muros hacen de la estructura de esta construcción bastante anómala, llegando al extremo de abrirse una ventana en el vértice de la cabecera, justo bajo el apoyo de uno de los nervios de la bóveda. Por todo esto, se podría situar esta obra en los últimos años del siglo XIII. Habría que considerar que la obra de la cabecera se debió completar con dos capillas *qubba* a ambos lados del ábside principal, de la cual solamente se conservaría la de Santa Ana.

En el mismo marco temporal se podrían situar otras cabeceras como la de la iglesia de San Dionisio y la de San Marcos. La primera de ella, de la cual solo se conserva intacto el ábside del lateral del evangelio, se construyó en piedra y se vuelve a repetir en este el número par de lados. La bóveda cuenta con nervios con perfil simple rematados en un



Fig. VI. 2. Antigua sala de oración. Castillo de San Marcos. El Puerto de Santa María.

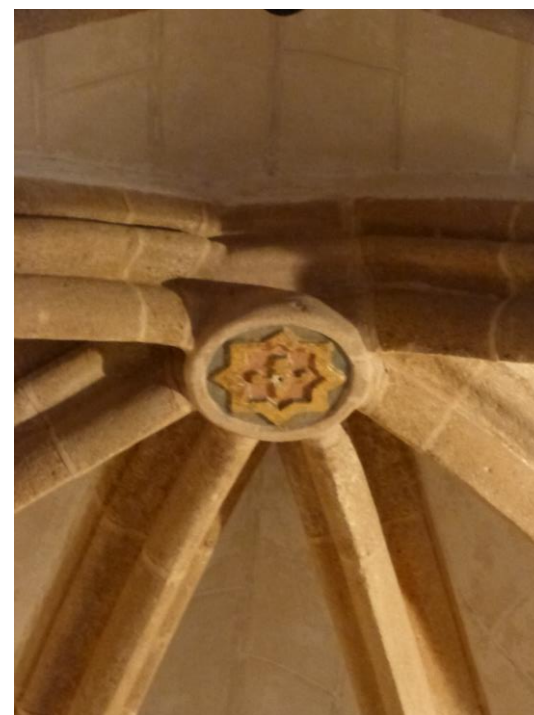


Fig. VI. 1. Detalle de la clave. Bóveda del ábside. Castillo de San Marcos. El Puerto de Santa María.

³ Martínez de Aguirre, 1992.

bocel convexo y plementería de ladrillo. Además de contar con el característico nervio espinazo, otros elementos de interés son las alargadas ventanas de este ábside, cuyo exterior se decora con una banda de cuadrados girados. Estas ventanas se pueden relacionar, tanto por sus proporciones como por esta decoración, con las que encontramos cegadas en el ábside de San Marcos. En estas la decoración se compone esta vez de pequeños triángulos. De esta cabecera no se conserva más que los muros y contrafuertes, ya que la bóveda es fruto de la reforma tardogótica de esta parroquia, pero se ha podido comprobar cómo este primer impulso constructivo alcanzó la mitad de la longitud de la iglesia. En estos dos templos se muestran dos modelos tipológicos que van a darse en la ciudad. El primero de ellos, el de San Dionisio, corresponde al esquema del tipo parroquial de Sevilla y Córdoba en el que se distinguen claramente dos partes: una cabecera con ábside poligonal cubierto con bóvedas y el buque con cubierta de estructura de madera y tejado a dos aguas. En el caso de San Dionisio, se puede suponer que el ábside principal, eliminado más tarde en su ampliación respondería a este esquema. El otro caso semejante sería el ya descrito de la cabecera de San Lucas o un poco más adelante el de la cabecera de la primitiva colegiata.

San Marcos muestra el otro modelo tipológico que se caracteriza por un ábside poligonal que tiene continuidad en una única nave de la misma anchura, toda ella cubierta con bóvedas de crucería. Este modelo, que se repite en San Mateo, evidenciaría un alto desarrollo de la técnica constructiva en piedra, sobre todo en este último templo, que permitía levantar bóvedas para salvar toda la nave de una gran anchura.

Es lógico pensar que las obras de construcción de los templos cristianos comenzaran por la cabecera para poder tener disponible, en primer lugar, el espacio jerárquicamente de mayor importancia desde el punto de vista litúrgico, que también albergaban enterramientos de los principales de la ciudad, pudiendo considerarse en sí capillas funerarias. Pero, con desigual ritmo, la construcción fue ampliándose hasta formalizar los límites de los nuevos edificios y haciendo desaparecer los islámicos. Pero se presenta la duda de hasta qué punto fue total esta desaparición, y si se pudieron integrar restos de las antiguas mezquitas en los nuevos edificios. A través de este trabajo hemos podido mostrar como la configuración de estos nuevos edificios fue un condicionante para las nuevas obras, incluso aprovecharon, al menos en parte, sus cimientos. También hemos observado como previa a las obras de los nuevos templos también se construyeron adosadas a las mezquitas algunas capillas funerarias que durante un tiempo convivieron con las islámicas. La capilla de la familia Villacreces en la parroquia de San Mateo constituye el único testimonio, por ahora, de este caso.

La concepción espacial y la formalización de estos recintos se relacionan profundamente con el mundo islámico, a pesar de que la toma de la ciudad tuvo como consecuencia la salida de la totalidad de la población autóctona. La mano de obra especializada hubo de

venir de fuera, teniendo en Sevilla el punto de conexión más directo donde el modelo de capilla funeraria tipo *qubba* tuvo gran desarrollo. Sin embargo, tampoco hay que descartar la llegada de profesionales, incluso del mundo islámico, a través de una frontera que, sin dejar de presentar un carácter de límite territorial marcado por los encuentros bélicos, también tuvo que ser permeable a otro tipo de intercambios y relaciones. El caso de la capilla de Villacreces, cuya cúpula se apoya en un polígono regular de doce lados, nos remite a otros modelos similares en el ámbito de los dominios meriníes, al otro lado del estrecho, cuyas razones hemos intentado argumentar. Tampoco debemos descartar la trascendencia que tuvieron las construcciones militares, sobre todo las torres almenaras y torres de vigilancia que llegaron a localizarse de forma numerosa y en muy poco tiempo a lo largo de la banda morisca, lo que implicó la participación de un número importante de operarios.

Además de las cabeceras también se tuvieron que construir, a la par que las naves, las primeras portadas que les daban acceso. De este momento, que se podría situar a caballo del cambio de siglo, serían las portadas de las parroquias de San Lucas y San Dionisio. En cualquier caso, se trata de elementos que repiten modelos conocidos en Sevilla, pero sobre todo en Córdoba, y que se caracterizaban por su arcaísmo y sencillez.

El ritmo de las obras en las parroquias tuvo que aumentar conforme mejoraban las condiciones de vida en la ciudad. El control del estrecho, que vendría marcado por la batalla del Salado (1340), supuso de facto el alejamiento de la frontera y de la amenaza de las incursiones meriníes. Esto se tradujo en un mayor crecimiento económico que aumentó los recursos disponibles para las fábricas parroquiales. Los edificios que no se habían completado seguían creciendo en sucesivas fases a la par que se iban construyendo capillas funerarias adosadas a sus muros en operaciones de dimensiones tanto edilicias como urbanas. Se sabe que en 1367, San Marcos contaba ya con su portada lateral y por lo tanto también con la capilla adyacente de los Suárez de Toledo. Ambos espacios se cubren con bóvedas de raíz islámica marcadas por la sencillez técnica y donde su cualificación formal venía sobre todo de la decoración de lacería, en un caso, y probablemente pictórica, en el otro.

A los últimos años del siglo XIV corresponden obras como el ábside de la iglesia de San Juan de los Caballeros. Aquí el trazado de la bóveda del presbiterio, con nervios confluentes directamente en la clave central, crucería y nervio espinazo en su extensión longitudinal, así como la utilización de las columnas adosadas a los muros marcando las líneas de apoyo de la bóveda y unos capiteles de sencilla decoración enlaza con las obras anteriores. Pero en el diseño de los nervios se vienen a introducir elementos formales que van a caracterizar el lenguaje decorativo del próximo siglo: la decoración

mediante «dientes de sierra» y «puntas de diamantes», motivos por otra parte de larga tradición en la arquitectura medieval europea.

En este edificio, la diferenciación de la nave y del presbiterio se realiza en función del material utilizado —ladrillo para la primera y piedra para el segundo—, así como de la decoración empleada ya que frente a lo descrito para la cabecera, los dos huecos conservados que dan luz a la nave cuentan con arcos polilobulados y alfiz en un lenguaje claramente islámico.

En la capilla de los Pesaños de San Marcos y en la de la Astera de San Dionisio se puede reconocer la predilección de los rasgos característicos de la arquitectura gótica, con la bóveda de crucería simple como elemento principal. La elección de este tipo de lenguaje arquitectónico se tuvo que producir de manera simultánea con la construcción de otras capillas con soluciones de bóvedas de ladrillo —en función de los recursos materiales y económicos disponibles—, estrechamente ligadas a la tradición hispano-musulmana, con su ejemplo más notable en la capilla bautismal de San Marcos.

La confluencia en un mismo espacio de elementos procedentes de ambas culturas marcó de manera importante la trayectoria de la arquitectura jerezana desde principios del siglo XV. La obra que puede simbolizar este arranque es la capilla de los Tocino, cuya fecha de construcción ha sido documentada en 1404. El modelo de espacio centralizado de *qubba*, con trompas de arista como elemento de transición entre la planta cuadrada y el ochavo de la bóveda, y la elaborada decoración de lazo que enmarcaría el altar eran los rasgos más destacados de raíz islámica. A ella se añade la decoración vegetal de los capiteles de las pequeñas columnas suspendidas, que mezclan soluciones también islámicas con rasgos románicos. A esta se suman elementos de la tradición gótica como los perfiles de los nervios y molduras, y sobre todo la solución de bóveda nervada. A todo esto hay que añadir el importante programa decorativo pictórico del que se han conservado restos significativos en los nervios, y la plentería donde se combinan elementos formales geométricos con figurativos de gran valor histórico.

Estos elementos principales serán definitorios de una larga serie de edificios realizadas por el taller «gótico mudéjar» jerezano, cuya producción marcó la primera mitad del siglo. Aun reconociendo la influencia del foco cordobés —donde, también al igual que Jerez, tendría gran peso la tradición del trabajo de cantería—, hay que señalar la notable personalidad a la hora de combinar aspectos del mundo andalusí con el castellano. Así pues, no habría que descartar la llegada de profesionales incluso del reino de Granada, en el marco de las relaciones que se establecieron a ambos lados de la frontera. Además de los intercambios producidos en los ámbitos superiores del poder, sobre todo bajo el reinado de Pedro I, también se tuvieron que producir en otros niveles de la nobleza. En el caso de Jerez sabemos que como consecuencia de los conflictos

dinásticos entre los partidarios de este monarca y su hermano, parte de la familia Villavicencio, una de las más importantes por aquel entonces de la ciudad, se exilió en el reino de Granada, acogidos por su rey. Tras un periodo de al menos diez años no es descabellado pensar que, a su vuelta a la ciudad, vinieran acompañados de artesanos nazaríes que trabajarían en sus principales empresas edilicias.

Algunos detalles, como la ausencia de claves en los encuentros de los nervios, señalan las limitaciones técnicas de estas primeras experiencias. El mismo modelo de bóveda estrellada que observamos en la capilla de los Tocino se va a repetir en la capilla bautismal y la de Suárez de Toledo en San Mateo, pero incorporando los dientes de sierra y una mayor flexibilidad en el modo de su trazado, generando composiciones de una gran densidad formal.

Una evolución del modelo original sería su aplicación a la cabecera de espacios de planta longitudinal como los de las capillas de la Paz de Santiago y la de Villavicencio de San Lucas. Evolución que supone una consolidación de su traza y fundamento geométrico tal que permitió su transporte a problemas espaciales, en principio muy distintos; oclusión frente a apertura, centralidad frente a linealidad. Pero también se aplicó a espacios de mayor amplitud como los presbiterios de los templos. El caso paradigmático, donde además se incorporan otros elementos decorativos como los mocárabes, es el de la nave principal de la iglesia del convento de Santo Domingo, cuya construcción se comenzó en el año 1436. Además, la actividad de este taller no se centraría solamente en la ciudad, si no que se extendió al ámbito del reino de Sevilla en torno a Jerez. Parece haber quedado demostrada por Fernando López⁴ la presencia del mismo taller en la cabecera de la iglesia parroquial de Vejer, y muy probablemente en Medina Sidonia, donde han quedado piezas de una bóveda de una gran calidad formal (Fig. VI. 3). El trabajo que ahora presentamos puede ayudar a corroborar esta hipótesis con nuevas referencias que podrían ser verificadas en los casos citados.

Pero además este impulso constructivo se tradujo en una renovación de algunas de las fábricas parroquiales ya existentes, lo que supone un aumento considerable en la escala de intervención que trasciende la de las capillas. Es el caso de las obras de ampliación de las naves de San Lucas, que modificaron también la relación de los espacios situados en la cabecera. De la misma manera ocurrió en San Dionisio, donde se amplía el presbiterio y se levantan las arcadas de la nave, adecuando asimismo un nuevo acceso lateral.

Junto a este edificio se levanta la torre que construyó a mitad del siglo XV el Concejo para el primer reloj mecánico de la ciudad, otra obra de referencia en este recorrido evolutivo. Aunque se trata de una tipología alejada del uso religioso, la relación con las

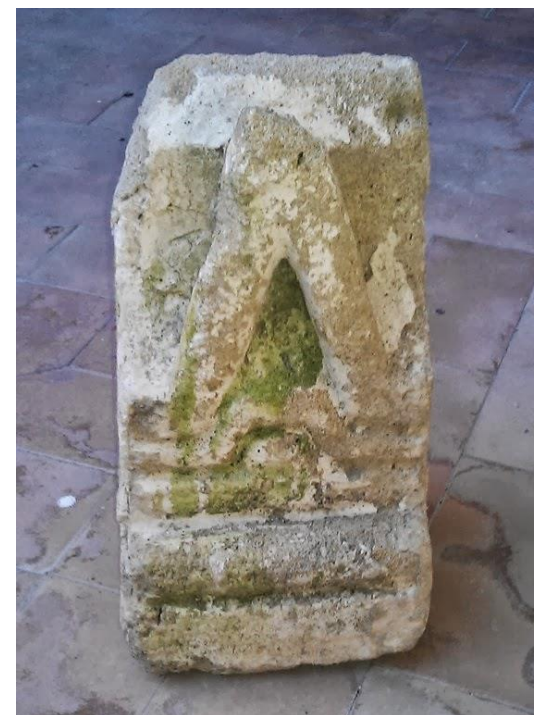


Fig. VI. 3. Dovela. Santa María Coronada. Medina Sidonia. (Fotografía de Fernando López Vargas-Machuca)

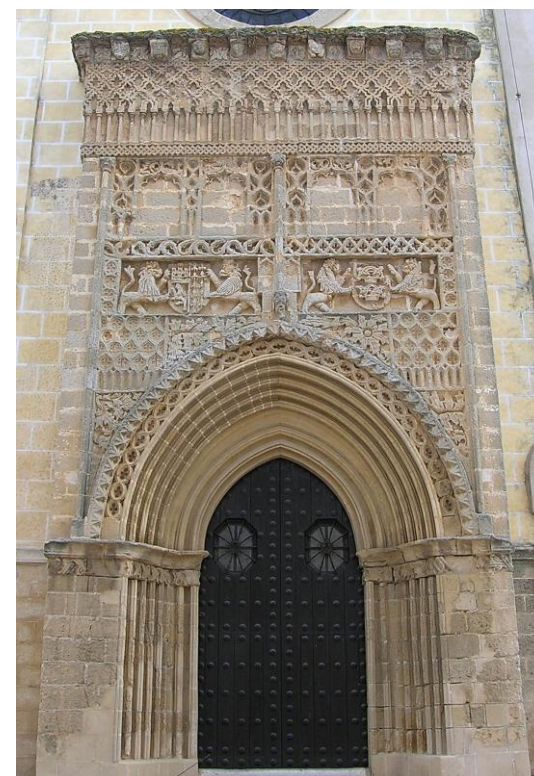


Fig. VI. 4. Portada principal. Iglesia de Santa María de la O. Sanlúcar de Barrameda.

⁴ López Vargas Machuca, 2013c.



Fig. VI. 6. Fachada. Antigua casa del Cabildo. Jerez.

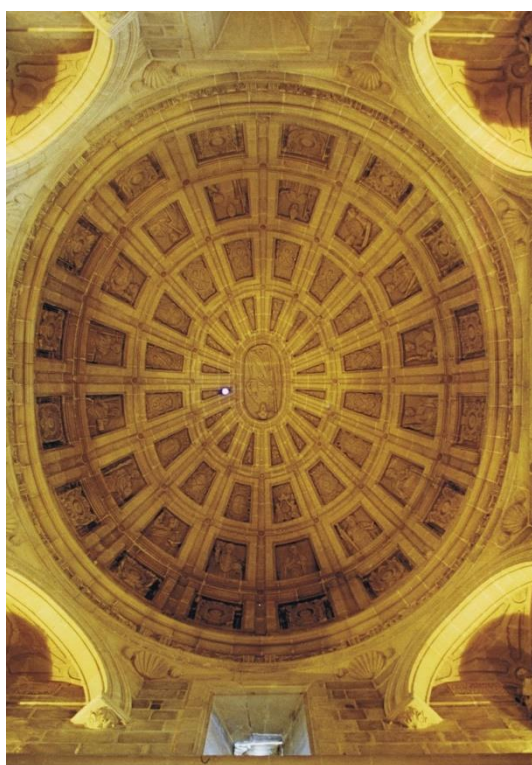


Fig. VI. 5. Bóveda. Sacristía. Iglesia de Santiago. Jerez.
(Fotografía de Francisco Pinto Puerto)

anteriores obras es evidente. Este edificio supone la culminación en el desarrollo de la hibridación de los dos mundos que venimos relacionando, que podemos simbolizar en la decoración de sus ventanas, donde aparecen combinada la decoración de lacería con elementos propios del lenguaje gótico tardío, como arcos conopiales, superposición de tramas geométricas y lineales, o el uso de gabletes sobre alfices. La cabecera de San Dionisio, cuya ampliación se comienza a levantar en este momento, señala también el cambio de tendencia, ya que su bóveda se cerró años más tarde con planteamientos compositivos alejados de los utilizados por el taller jerezano hasta entonces.

Quizás se puede situar aquí el momento final de un dilatado período de transición donde a la experiencia previa del taller jerezano se incorporan nuevas formas arquitectónicas de un gótico más evolucionado. Hay que recordar que a la vez que se levantaba la nueva iglesia de Santo Domingo se comenzaba a construir el claustro principal de este convento con otros planteamientos estéticos. La construcción de las parroquias extramuros de Santiago y San Miguel, marcadas por la influencia de la obra gótica de la catedral de Sevilla, van a ser los hitos del final de la etapa aquí estudiada. Pero además hay que incluir las obras de reforma que sufrieron varios templos jerezanos al compás de una profunda renovación espacial que eclipsó la arquitectura precedente. Sin duda el abandono de un lenguaje arquitectónico de mestizaje entre la cultura islámica y la gótica tuvo que verse propiciada por factores ajenos a lo meramente arquitectónico. La guerra de Granada a finales del siglo XV, impulsada por los Reyes Católicos, sería una empresa con evidentes connotaciones religiosas que vendría a significar el triunfo de una de las dos culturas que habían coexistido, con un mayor o menor grado de hostilidad, en la alta edad media en Andalucía.

Pero lejos de desaparecer, el mestizaje experimentado quedó en el sustrato de la producción edilicia de esta zona a partir de entonces, mostrando un gusto por los patrones geométricos en lo decorativo. Incluso trascendió la etapa tardogótica y salió a flote en muchas de las arquitecturas «a lo romano» que fueron levantándose en este mismo contexto territorial en la segunda mitad del s. XVI. Este mestizaje no fue ya tan evidente en cuanto al uso de formas islámicas como los que hemos narrado. Se evidencia en el uso de aplicaciones decorativas en la piedra que nos recordarán al tallado de acanalados de las decoraciones geométricas, como podemos observar en la fachada del antigua casa del Cabildo (Fig. VI. 6), o en el ornato geométrico de bóvedas cilíndricas o esféricas que completan los flancos de las naves de los templos. Pero sin duda, el caso más significativo de esta permanencia lo observamos en la bóveda que cubre la sacristía de la parroquia de Santiago (Fig. VI. 5), donde las pechinas parecen retroceder en el tiempo para recordarnos soluciones bastante arcaicas.

Quizás, en este momento la antigüedad ha querido incorporar los ejemplos más notables conservados de la etapa que ha recorrido este trabajo, donde la calidad de las

soluciones y su permanencia le confirieron esa identidad. Mirados desde la actualidad, todos los casos estudiados en conjunto permiten reconstruir un momento de gran actividad edilicia y subrayar sus particularidades, que no pueden remitirse en exclusiva a lo aquí expuesto, pero sí dirigir la mirada a elementos que han quedado hasta ahora ocultos, no desvelados.

2. CONCLUSIONES FINALES

La arquitectura religiosa jerezana en el período comprendido desde la conquista castellana hasta la llegada del tardogótico en la ciudad ha sido objeto de importantes estudios previos que, sobre todo recientemente, han proporcionado un considerable avance en su conocimiento. La presente tesis, como no podía ser de otra manera, toma como punto de partida esta labor de investigación precedente realizada de manera fundamental desde la Historia del Arte.

No obstante, la situación actual ha venido marcada por la carencia de estudios sistemáticos sobre los aspectos constructivos y de diseño de esta arquitectura. La escasez de datos documentales convierte más que nunca al propio edificio en principal fuente para su conocimiento. Y aunque este principio no es exclusivo de la presente investigación, sí se pretende con ésta complementar lo aportado hasta ahora desde una perspectiva predominantemente histórico-artística, que ha tenido una preocupación especial en los rasgos formales y estéticos.

Atendiendo a lo anterior, el método de trabajo planteado se caracteriza por una atención a aspectos diferentes, pero a la vez complementarios, del hecho arquitectónico y su valoración histórica. De esta manera, se ha realizado una revisión bibliográfica crítica, se han estudiado los sistemas y materiales constructivos empleados, así como los recursos de control formal puestos en práctica en el diseño. Pero también se ha llevado a cabo una lectura de las huellas y discontinuidades presentes en la fábrica, incluyendo los signos lapidarios contemporáneos a su construcción. En todo el proceso, el dibujo se ha planteado como un medio de análisis, comunicación y aproximación a la realidad construida.

Sobre la base de la experiencia desarrollada se ha podido constatar cómo los procesos de intervención, conservación o restauración en la arquitectura histórica son momentos especialmente apropiados para mejorar el conocimiento de ésta, como se ha podido comprobar en la restauración de la capilla de la Jura de San Juan en la que hemos tenido la fortuna de participar durante la elaboración de este trabajo. De un lado, la participación de profesionales de distintas disciplinas —arqueólogos, historiadores, restauradores y arquitectos—, contribuye a profundizar de manera complementaria en la investigación propiciando el intercambio de ideas y el diálogo en el conocimiento del

bien a preservar. Por otra parte, la disponibilidad de medios auxiliares y recursos ha sido fundamental para la comprobación de ciertos aspectos de las características materiales y sobre todo el registro de zonas del edificio normalmente inaccesibles. Por todo ello, en este tipo de actuaciones hay que tener presente la necesidad de documentar con una adecuada metodología toda la información obtenida, lo que contribuye a aumentar el reconocimiento de los valores del propio edificio.

En este trabajo se ha entendido el levantamiento gráfico como una aportación en sí misma al conocimiento de los edificios estudiados. Evidentemente, los medios y criterios seguidos en éste se han adecuados a los objetivos propuestos y a los límites planteados desde el inicio del trabajo. Por ello, los levantamientos elaborados pueden servir de base a otros que, con otra finalidad, incorporen información adicional relativa a algunos de los elementos decorativos que han sido simplificados ahora, o relativa a la configuración material de las fábricas que quedan ocultas por revestimientos. El dibujo se ha incorporado al discurso literario con la intención de complementarlo, evitando que se entendiera como accesorio.

La combinación de técnicas de fotogrametría digital convergente, la toma de datos mediante estación total y con medios manuales tradicionales ha demostrado ser un sistema de trabajo que permite alcanzar unos niveles óptimos de rigor y eficacia para los objetivos propuestos. Sin embargo, en relación al levantamiento gráfico, se puede concluir también que, en vez de establecer un procedimiento de actuación cerrado y de aplicación universal, las estrategias deben adecuarse a las características de cada edificio y a sus condicionantes particulares.

A través del reconocimiento de las huellas de los sucesivos procesos de transformación de los edificios se ha avanzado en la identificación y descripción de los elementos arquitectónicos pertenecientes al momento histórico estudiado, que en la mayoría de los casos se hallaban asimilados por reformas posteriores, haciendo difícil una lectura clara de las edificaciones primitivas. A partir de aquí, se ha elaborado de forma general una propuesta de los esquemas tipológicos de las distintas iglesias, intentando realizar un enmarque cronológico para las distintas fases evolutivas.

En este sentido ha sido fundamental el conocimiento previamente adquirido de las intervenciones de los siglos XIX y XX, que en la mayor parte de los casos habían seguido criterios propios de la restauración en estilo. En el periodo no sólo se continuaron utilizando prácticamente las mismas técnicas constructivas medievales, sobre todo en lo relacionado con la labra de la piedra, sino que además existía una valoración especial de la arquitectura medieval y una notable habilidad de mimetización. Desconocer o no considerar todo ello ha dificultado aún más hasta ahora, el reconocimiento de los elementos originales dentro de una unidad estilística artificial.

Por otra parte, el estudio de las capillas funerarias y de recintos análogos ha servido para focalizar el análisis en una serie de espacios que, aun manteniendo una cierta relación con el edificio al que se adosan, son edificaciones con cierta autonomía en cuanto a su construcción y desarrollo. El análisis se ha centrado en las distintas soluciones de abovedamiento, al ser estas determinantes en la caracterización de los espacios y en el reconocimiento de los avances en la técnica constructiva. En estos casos se han podido relacionar de manera rigurosa las características formales de las distintas capillas y los elementos que las configuran con el conocimiento de los sistemas constructivos puestos en práctica, así como los procesos de diseño aplicados.

Se ha constatado la importancia de ciertos mecanismos comunes de control formal y de proporciones en la traza de las capillas y bóvedas. En concreto, se reconocen en las bóvedas de nervios algunos recursos geométricos utilizados en la arquitectura islámica, como son todos aquellos modelos basados en el método *ad quadratum*, y que tendrán un gran desarrollo en el gótico posterior. Se han detectado también ciertas soluciones constructivas experimentales, que anteceden el desarrollo de los cortes de cantería y de la estereotomía tardogótica y moderna, como la ausencia de claves en la ramificación de los nervios, o la solución de los enjarjes que mantiene aún en aquel momento la independencia de unos nervios que acabarán por fundirse con el paso del tiempo.

Por otro lado, el registro realizado de todas las marcas de cantero localizadas ha tenido un papel fundamental a la hora de documentar y valorar tanto estos signos como los soportes en los que están practicados. Su situación en la superficie de la piedra hace que su conservación pueda verse comprometida, bien por la erosión del material, bien por los revestimientos aplicados sobre ella. Este registro se presenta como un proceso abierto a futuras aportaciones, ya que es posible que durante intervenciones de restauración o durante el reconocimiento de los paramentos desde posiciones más cercanas con los adecuados medios auxiliares aumente el número de marcas. Tras el análisis se ha podido comprobar cómo la presencia de las marcas puede servir, junto con otros indicios, para ubicar la fábrica en una determinada fase constructiva dentro de un mismo edificio. Sin embargo, su utilización como un marcador cronológico o de autoría absoluto no es recomendable. La repetición de determinados modelos en momentos muy distantes en el tiempo así parece indicarlo.

La incorporación de la ciudad a la corona de Castilla supuso evidentemente una fractura con la arquitectura religiosa desarrollada hasta entonces en la ciudad. La dotación de nuevos edificios para el desarrollo del culto cristiano fue, en los primeros tiempos de la repoblación, un proceso limitado por la condición de frontera, lo que obligó a la reutilización de las antiguas mezquitas.

Los edificios parroquiales planteados compartieron algunos de los rasgos característicos con otras poblaciones principales como Sevilla y Córdoba, en especial esta última, y

sirvieron de correa de transmisión a otras zonas de su entorno como Vejer, Medina Sidonia o Lebrija. Pero a los esquemas habituales de cabecera abovedada y cuerpo de tres naves con cubierta inclinada soportada por una estructura de madera (San Dionisio, San Lucas y la colegiata de San Salvador), se suman espacios de única nave y bóvedas de piedra (San Mateo y San Marcos), o modelos mixtos (San Juan de los Caballeros). El desarrollo del trabajo en piedra, marcado por la presencia de las cercanas canteras de la sierra de San Cristóbal, condicionó la elección del material principal de construcción — en la mayoría de las ocasiones—, así como el impulso de soluciones estructurales abovedadas. En estas últimas se reconocen algunos de los rasgos de un lenguaje gótico que se asimila en una arquitectura caracterizada por la austeridad y por un cierto arcaísmo.

La mejora de las condiciones de vida y el desarrollo económico de la zona propició un impulso constructivo desde principios del siglo XV, en el que se combinaron de manera particular elementos de raíz islámica y castellana. Esta actividad va a estar caracterizada por la mezcla de estructuras abovedadas, que contaron con el característico nervio espinazo y columnillas colgantes adosadas a los muros bajo el arranque de la bóveda, rasgos que comparten otros edificios coetáneos de Castilla con una decoración de lacería, vegetal y de arcos polilobulados con raíces en el arte almohade local, y el modelo espacial de planta centralizada.

En la evolución de las fábricas van a tener una gran repercusión la erección de capillas funerarias. En éstas, a su uso religioso se sumaron las ansias de reconocimiento social de una aristocracia local, que en muchos casos pretendía mostrar su prestigio y la memoria de su linaje a través de la estos espacios. El modelo de *qubba* islámica fue predominante, con soluciones abovedadas de tradición andalusí pero también incorporando bóvedas de nervios, con especial preferencia por las bóvedas estrelladas. Aunque muy posiblemente en los mismos momentos pudieron convivir soluciones arquitectónicas muy diferentes, si se ha podido reconocer una evolución en los diseños y técnicas constructivas. Los resultados son obras que, aunque se pueden relacionar con experiencias similares, por ejemplo en el foco cordobés, denotan una marcada personalidad, donde la convivencia de elementos procedentes de dos culturas distintas nos muestra hasta qué punto habría que replantear las relaciones entre los pueblos a ambos lados de la frontera más allá de los evidentes enfrentamientos bélicos. En ese sentido también podría reflexionarse sobre los procesos de asimilación de la arquitectura precedente que tuvo que estar muy presente en aquella época.

Como no podía ser de otra manera, en la presente tesis algunos temas han quedado pendientes de un mayor desarrollo. El registro de la documentación existente sobre capellanías en el Archivo Diocesano de la ciudad puede venir a completar la datación de algunas de las obras y contribuir a la construcción de una cronología más precisa de

este período de la arquitectura jerezana. La caracterización litológica de los materiales de las fábricas y las composiciones de los morteros puede también servir para relacionar obras de un mismo momento.

A raíz del trabajo realizado, se plantea además la posibilidad de abrir futuras líneas de investigación. La influencia del taller «gótico-mudéjar» jerezano se extendió a la construcción de edificios en otras localidades que han quedado citadas aquí, pero sobre las que no hemos podido aplicar la misma metodología de trabajo que permitiría un análisis más profundo de estos. De este modo, se podrían establecer mejor las relaciones entre estas obras y valorar el alcance de la implicación de este taller en su construcción. En este caso, el trabajo en equipo, sobre todo con compañeros historiadores con los que se han intercambiado opiniones y reflexiones, resultaría del máximo interés. En este sentido evoluciona mi participación en el grupo de investigación al que pertenezco desde hace años y la participación en los proyectos de investigación aún en curso.

En este contexto, otra línea de trabajo consistiría en la construcción, a partir de los levantamientos realizados, de modelos digitales donde pueda tener cabida parte de la información obtenida, interacción que en la actualidad están desarrollando —aplicados a otros casos patrimoniales— otros miembros del equipo del proyecto.

Mediante la participación de nuestro grupo de investigación en la Red Tardogótica, la aplicación de esta misma metodología de trabajo para el análisis de otros espacios similares sería de gran utilidad. En concreto, podría ser interesante abordar el uso de los espacios de planta centralizada en la arquitectura medieval de ciudades como Sevilla y Córdoba, focos de producción arquitectónica íntimamente relacionados con la ciudad de Jerez, pero sobre todo, el entronque de los cambios que hemos expuesto y en concreto esta tipología espacial en el ámbito del tardogótico de estas ciudades.

Los primeros resultados del proceso seguido se han visto materializados en tres aportaciones científicas que se recogen en el anexo 3. La primera publicada en la revista *Lexicon*, resultado de una estancia de investigación realizada durante el transcurso de la tesis, y las otras dos pendientes de publicar cuando entregamos este documento, correspondientes a la colaboración con un compañero arqueólogo en dos congresos, uno celebrado a finales de 2014 sobre arquitectura tardogótica y otro celebrado en octubre de 2015 sobre historia de la construcción. La exposición pública de tales trabajos es la mejor forma de tomar el pulso a su interés en el colectivo investigador y de difundir los resultados obtenidos.

José María Guerrero Vega.

Octubre de 2015.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD CASTRO, Concepción (2001). «Espacios y capillas funerarias de carácter real», en *Maravillas de la España medieval: Tesoro sagrado y monarquía*. Valladolid, Junta de Castilla y León 1:63-72.

ABELLÁN PÉREZ, Juan (1982). «El grafitti medieval de la iglesia parroquial del Divino Salvador de Vejer de la Frontera», en *Estudios de Historia y de Arqueología Medievales II*, Cádiz, Universidad de Cádiz: 137-140.

ABELLÁN PÉREZ, Juan (1996). *El Cádiz islámico a través de sus textos*. Cádiz, Universidad de Cádiz.

ABELLÁN PÉREZ, Juan (2004). *Poblamiento y Administración en al-Ándalus: La Cora de Sidonia*. Málaga, Sarriá.

ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo (1984). «El gótico», en *Provincia de Cádiz*, vol. III, Sevilla: 188-201.

ALONSO RUIZ, Begoña (2005). «Un modelo funerario del Tardogótico castellano: las capillas treboladas», *Archivo Español de Arte*, 311: 277-295.

ALONSO RUIZ, Begoña y MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier (2011). «Arquitectura en la Corona de Castilla en torno a 1412», *Artigrama*, 26: 103-147.

AGUILAR CAMACHO, Georgina (2012). «La excavación de la Capilla Real», en *XIX Aula Hernán Ruiz. La Capilla Real*. Sevilla, Catedral de Sevilla: 19-44.

AGUILAR MOYA, Laureano (1999). «Jerez Islámico», en *Historia de Jerez de la Frontera. Tomo I: De los orígenes a la época medieval*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Cádiz.

AGUILAR MOYA, Laureano (2000). «Nuevos datos sobre las murallas islámicas de Jerez de la Frontera», *Revista de Historia de Jerez*, 6: 99-116.

AGUILAR MOYA, Laureano; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Rosalía y BARRIONUEVO CONTRERAS, Francisco José (1998). «El asentamiento islámico prealmohade de Jerez de la Frontera (Cádiz)», *Spal*, 7: 163-173.

ALMAGRO GORBEA, Antonio (2001). «Un aspecto constructivo de la bóvedas en al-Andalus», *Al-Qantara* 22, 1: 147-170.

ALMAGRO GORBEA, Antonio (2004). *Levantamiento arquitectónico*. Granada, Universidad de Granada.

ALMAGRO GORBEA, Antonio (2011). « Sistemas constructivos almohades: estudio de dos bóvedas de arcos entrecruzados», en *Actas del VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Santiago 26-29 octubre 2011*. Madrid, Instituto Juan de Herrera: 45-53.

ÁLVAREZ LUNA, Ángeles, GUERRERO VEGA, José María y ROMERO BEJARANO, Manuel. (2003). *La intervención en el patrimonio. El caso de las iglesias jerezana (1850-2000)*. Jerez, Ayuntamiento de Jerez.

ÁLVAREZ LUNA, Ángeles, GUERRERO VEGA, José María y ROMERO BEJARANO, Manuel. (2005). «Los problemas estructurales de la parroquia de Santiago de Jerez de la Frontera: Los sistemas de construcción aplicados a la restauración monumental», en *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Cádiz, 27-29 enero 2005*. Madrid, I. Juan de Herrera, SEdHC, Arquitectos de Cádiz, COAAT Cádiz.

ANGULO IÑIGUEZ, Diego (1932). *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

AROCA VICENTI, Fernando (1999). «La Parroquia de San Mateo de Jerez de la Frontera en el Siglo XVIII: obras y restauraciones», *Revista de Historia de Jerez*, 5: 7-18.

AROCA VICENTI, Fernando (2002). *Arquitectura y urbanismo en el Jerez del XVIII*. Jerez, Centro Universitario de Estudios Sociales.

AROCA VICENTI, Fernando (2007). *De la ciudad de Dios a la ciudad de Baco. La arquitectura y urbanismo del vino de Jerez (siglos XVIII-XX)*. Jerez, Remedios 9 Ediciones.

ARRANZ GUZMÁN, Ana (1986). «La reflexión sobre la muerte en el Medievo hispánico: ¿continuidad o ruptura?», *En la España Medieval*, 5: 109-124.

AZUAR RUIZ, Rafael (2005). «Las técnicas constructivas en la formación de al-Andalus», *Arqueología de la Arquitectura*, 4: 149-160.

BANGO TORVISO, Isidro G. (1992). «El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, 4: 93-132.

BARBAS, Agustín (1776). *Historia recopilación de privilegios del Real Convento de Santo Domingo de Xerez de la Frontera*. Manuscrito inédito conservado en el Monasterio de Santo Domingo de Jerez.

BARRIONUEVO CONTRERAS, Francisco (2009). «Loza quebrada del relleno de bóvedas de los claustros de Santo Domingo de Jerez de la Frontera», *Revista de Historia de Jerez*, 14/15: 255-285.

BARROSO BECERRA, Manuel (2012). *Aproximación a las parroquias fundacionales de Jerez de la Frontera. La torre escalera de la Iglesia de San Juan de los Caballeros: un nudo de complejidad arquitectónica*. Trabajo Fin de Máster de Investigación. Master en Arquitectura y Patrimonio Histórico. Trabajo inédito.

BARROSO VÁZQUEZ, María Dolores (1996). *Patrimonio artístico de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Oliva en Lebrija*. Sevilla, Caja Rural.

BELLAFIORE, Giuseppe (1990). *Architettura in Sicilia nella età islamica e normanna (827-1194)*. Palermo-Siracusa, Lombardi.

BERTEMATI Y TRONCOSO, Manuel de (1883). *Discurso sobre las historias y los historiadores de Xerez de la Frontera*. Jerez, El Guadalete.

BONET CORREA, Antonio (1982). *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid, Cátedra.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. (2003). *El Islam. De Córdoba al Mudéjar*. Madrid, Silex.

BORREGO SOTO, Miguel Ángel (2004). «Sabios musulmanes de Jerez (siglos IX-XIV)», *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámicos*, 2004: 7-66.

BORREGO SOTO, Miguel Ángel (2005). «La alquería de Jarana y los Banu I-Murji», *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámicos*, 12: 19-38.

BORREGO SOTO, Miguel Ángel (2007). «La ciudad andalusí de Šiḍūna (Siglos VIII-XI)», *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámicos*, 14: 5-18.

BORREGO SOTO, Miguel Ángel (2014). «Āllah la restituya. Jerez, ciudad andalusí», en *750 aniversario de la incorporación de Jerez a la Corona de Castilla: 1264-2014*. Jerez, Ayuntamiento de Jerez: 29-46.

BRANDI, Cesare (1988). *Teoría de la restauración*. Madrid, Alianza.

CABALLERO ZOREDA, Luis (1995). «Método para el análisis estratigráfico de construcciones históricas o "lectura de paramentos"», *Informes de la Construcción*. Vol. 46, 435: 38-46.

CABALLERO ZOREDA, Luis y UTRERO AGUDO, M^a Ángeles (2005). «Una aproximación a las técnicas constructivas de la Alta Edad Media en la Península Ibérica. Entre visigodos y omeyas», *Arqueología de la Arquitectura*, 4: 169-192.

CALA Y LÓPEZ, Ramón de y MUÑOZ Y GÓMEZ, Agustín (1891). *Lápidas góticas del siglo XV existentes en San Juan de los Caballeros, iglesia parroquial de Jerez de la Frontera*. Jerez.

CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús (1981). «Continuidad y evolución del arte almohade y mudéjar en la iglesia parroquial de Villalba del Alcor (Huelva)», en *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo. Teruel, 14-17 septiembre 1975*. Madrid-Teruel, C.S.I.C., Instituto de Estudios Turolenses: 285-305.

CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (2005). «La sacristía catedralicia en los reinos hispanos. Evolución topográfica y tipo arquitectónico», *Liño Revista Anual de Historia del Arte*, 11:49-59.

CASTRO, Adolfo de (1845). *Historia de la muy noble, muy leal y muy illustre ciudad de Xerez de la Frontera*. Cádiz, Sociedad de la Revista Médica.

CHOISY, Auguste (1899). *Histoire de l'architecture*. París, Gauthier-Villars.

CHUECA GOITIA, Fernando (1965). *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua. Edad Media*. Madrid, Dossat.

CÓMEZ RAMOS, Rafael (1974). *Arquitectura alfonsí*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.

CÓMEZ RAMOS, Rafael (1979). *Las empresas artísticas de Alfonso X, el sabio*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

CÓMEZ RAMOS, Rafael (1993). *La iglesia de Santa Marina de Sevilla*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.

CÓMEZ RAMOS, Rafael (2001). *Los constructores de la España Medieval*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

CÓMEZ RAMOS, Rafael (2005). «La iglesia de Santa María de la Oliva de Lebrija, monumento alfonsí», en *I Jornadas de Historia de Lebrija. Edad Media*. Jerez, Ayuntamiento de Lebrija.

DOKMAK, Ahmed (2009). «La utilización de las partes de la bóveda de arista en la arquitectura islámica y mudéjar en Al-Andalus, norte de Africa y Sicilia», *Anales de Historia del Arte*, 19: 7-42.

DOMINGUEZ PERELA, Enrique (1982). «Notas sobre arquitectura mudéjar», en *Actas del II Simposio internacional de mudejarismo, Arte, Teruel, 19-21 de noviembre de 1981*. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses: 3-14

DU COLOMBIER, Pierre (1973). *Les chantiers des cathedrales*. París, Picard.

ESTEVE GUERRERO, Manuel (1933). *Jerez de la Frontera. Guía oficial de arte*. Jerez, Jerez Gráfico.

ESTEVE GUERRERO, Manuel (1952). *Jerez de la Frontera. Guía oficial de arte*. Jerez, Jerez Gráfico.

ESTEVE GUERRERO, Manuel (1962). *El casco urbano de Jerez de la Frontera (consideraciones históricas)*. Jerez, Centro de Estudios Históricos Jerezanos.

EWERT, Christian (1978). *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. III: Die Aljafería in Zaragoza*, I (Madrider Forschungen 12, 1), Berlín

EWERT, Christian (2012). «La mezquita de la Aljafería y sus pinturas», en *La Aljafería y el Arte del Islam Occidental en el siglo XI* (Borrás Gualis, G. M.; Cabañero Subiza, B., coords.): 97-131.

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo (1900). «Iglesia Mayor de Lebrija», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 89 (julio): 158-167 y 90-92 (agosto-octubre): 206-214.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Laura (2006). «San Juan de los Caballeros. Datos históricos para su historia material». Estudio histórico para la intervención en la Casa Hermandad de la Veracruz. Manuscrito.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, José (1992). «Cádiz», *Andalucía*, vol. 11 de la serie La España Gótica, Madrid, Encuentro: 337-378.

FERNÁNDEZ MARTÍN, M^a Mercedes (2004). «Una capilla funeraria para el Marqués de Alcántara en Jerez de la Frontera», *Laboratorio de Arte*, 17: 229-239.

FERRER BENIMELI, José A. (1983). «Antecedentes histórico-sociales del oficio de cantero y de la industria de la piedra». *Signos lapidarios de Aragón*. Zaragoza, Diputación Provincial, Institución "Fernando el Católico: 3-20.

FITA COLOMÉ, Fidel (1887). «Jerez de la Frontera. Su judería en 1266», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 10: 465-484.

FITA COLOMÉ, Fidel (1888). «La judería de Jerez de la Frontera. Datos históricos», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 12: 61-86.

FUENTES GONZÁLEZ, Paula (2009). «Las cúpulas de arcos cruzados: origen y desarrollo de un tipo único de abovedamiento entre los siglos X-XVI», en *Actas del VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 octubre 2009*. Madrid, Instituto Juan de Herrera: 511-522.

FUENTES GONZÁLEZ, Paula (2013). *Bóvedas de arcos entrecruzados entre los siglos X y XVI. Geometría, construcción y estabilidad*. Universidad Politécnica de Madrid. *Tesis doctoral inédita*. (<http://oa.upm.es/22174> consultado en 15/09/2015)

GALIAY SARAÑANA, José, [1944] (1995). *El lazo en el estilo mudéjar. Su trazado simplista* (edición prologada por E. Nuere). Zaragoza, CSIC.

GARCÍA, Simón [1681] (1990 facsímil). *Compendio de architectura y simetria de los templos conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometría*. Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio y LÉVI-PROVENÇAL, Évariste (1998). *Sevilla a comienzos del siglo XII. El tratado de Ibn, Abdum*. Sevilla, Fundación Cultural del Colegio Oficial de Aparejadores.

GARCÍA ORTEGA, Antonio Jesús (2007). *Traza de la planta en el modelo parroquial cordobés*. Universidad de Sevilla. Tesis doctoral inédita

GARCÍA ORTEGA, Antonio Jesús (2009). «Diseño y construcción de muros en el primer gótico cordobés», *Informes de la Construcción*, Vol. 61, 516: 37-52.

GARCÍA ORTEGA, Antonio Jesús (2011). «Transformaciones estéticas, formales y espaciales en las iglesias gótico-mudéjares de Córdoba», *Atrio*, 17: 17-30.

GARCÍA ORTEGA, Antonio Jesús y RUIZ DE LA ROSA, José Antonio (2009). «Diseño estructural en el primer gótico andaluz (I): Regla y proporción», *Revista EGA*, 14: 100-107.

GARCÍA ORTEGA, Antonio Jesús y RUIZ DE LA ROSA, José Antonio (2010). «Diseño estructural en el primer gótico andaluz (II): Maestros y medidas », *Revista EGA*, 15: 46-53.

GARCÍA PEÑA, Carlos (1990). *Arquitectura gótica religiosa en la provincia de Cádiz. Diócesis de Jerez*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

GÓMEZ DE CÓZAR, Juan Carlos (2009). *Cul de lampe: adaptación y disolución del gótico en el Reino de Sevilla*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

GÓMEZ DE CÓZAR, Juan Carlos y BENÍTEZ BODES, Rosa M^a (2008). «Las soluciones inconclusas de las cubiertas de los templos medievales del Reino de Sevilla, España», *Informes de la Construcción*, 60 [509]: 57-67.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier (1998). *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Valladolid, Universidad de Valladolid.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Antonio (1987). «Jerez de la Frontera en las cántigas de Santa María. Aspectos de la vida jerezana (1552-1284) a través de la mentalidad religiosa de Alfonso X El Sabio», en *Actas de las I Jornadas de Historia de Jerez*. Jerez, Biblioteca de Urbanismo y Cultura: 13-19.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (1988). *En torno a los orígenes de Andalucía: la repoblación del siglo XIII*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (1989). «Jerez de la Frontera en el siglo XIII», en *Actas de las II Jornadas de historia de Jerez: El Jerez medieval*. Jerez, Ayuntamiento de Jerez: 11-19.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (2001). *La repoblación de la zona de Sevilla durante el siglo XIV*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (2014). «Jerez de la Frontera antes y después de la revuelta mudéjar de 1264», en *750 aniversario de la incorporación de Jerez a la corona de Castilla: 1264-2014*. Jerez, Ayuntamiento de Jerez: 15-27

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel y GONZÁLEZ GÓMEZ, Antonio (1980). *El libro del repartimiento de Jerez de la Frontera. Estudio y edición*. Cádiz, Instituto de Estudios Gaditanos y Diputación Provincial.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Rosalía y AGUILAR MOYA, Laureano (2012). *El sistema defensivo islámico de Jerez de la Frontera: Fuentes para su reconstrucción virtual*. Almería, Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Rosalía, AGUILAR MOYA, Laureano, MARTÍN MOCHALES, Domingo; BARRIONUEVO CONTRERAS, Francisco y COLLADO MORENO, Manuel (2008). *Carta arqueológica municipal. Jerez. 1: El núcleo urbano*. Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.

GRANDALLANA Y ZAPATA, Luis (1885). *Noticia histórico-artística de algunos de los principales monumentos de Jerez*. Jerez, Gautier.

GUÉDY, Henri (1902). *Dictionaire d'architecture*. Lieja, C. Béranger.

GUERRERO VEGA, José María (2007a). «Aproximación a un edificio gótico a través de una restauración de principios del siglo XX. Restauración del pilar ruinoso en la iglesia de Santiago de Jerez de la Frontera (102-1906)», en *La Piedra Postrera [Actas del] Simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final (2) Comunicaciones*. Sevilla, Taller Deregeo: 387-399.

GUERRERO VEGA, José María (2009). «Construcción de la torre de la Atalaya de Jerez de la Frontera», en *Actas del VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 octubre 2009*. Madrid, Instituto Juan de Herrera: 701-710.

GUERRERO VEGA, José María (2014a). «La torre de la Atalaya de Jerez de la Frontera: un monumento cívico de mediados del siglo XV», en *750 aniversario de la incorporación de Jerez a la corona de Castilla: 1264-2014*. Jerez, Ayuntamiento de Jerez: 409-436.

GUERRERO VEGA, José María (2014b). «Bóvedas centralizadas en la arquitectura árabe-normanda de Sicilia: Notas sobre construcción y control formal en los elementos de transición en piedra», *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia en el Mediterraneo*, 19: 7-20.

GUERRERO VEGA, José María y JIMÉNEZ SANCHO, Álvaro (2013). «Los hastiales de la catedral. Una lectura de su proceso constructivo», en *La Catedral entre 1434 y 1517: historia y conservación*. Sevilla, Taller Deregeo: 27 -76.

GUERRERO VEGA, José María y ROMERO BEJARANO, Manuel (2013). «Datos para el estudio de la historia de la arquitectura del vino en Jerez de la Frontera. El caso de la bodega-iglesia del Convento de Santo Domingo», en *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Madrid, 9-12 de octubre de 2013*. Madrid, Instituto Juan de Herrera: 455-463.

GUTIÉRREZ, Bartolomé (1886). *Historia del estado presente y antiguo de la mui noble y mui leal ciudad de Xerez de la Frontera*. Jerez.

HARRIS, Edward C. (1991). *Principios de estratigrafía arqueológica*. Barcelona, Crítica.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José (1933). «Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla». *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía. Vol. VI*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 67-73.

HEYMAN, Jacques (1999). *Teoría, historia y restauración de estructuras de fábrica*. Madrid, Instituto Juna de Herrera, CEHOPU, CEDEX.

HIDALGO, Andrés (1882). «La Torre de San Dionisio», *El Guadalete*, 10 de septiembre.

HOZ ARDERIUS, Rafael de la (1973). *La proporción cordobesa*. Córdoba, Diputación Provincial.

JÁCOME GONZÁLEZ, José y ANTÓN PORTILLO, Jesús (2002). «Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (3ª serie)», *Revista de Historia de Jerez*, 8: 101-138.

JÁCOME GONZÁLEZ, José y ANTÓN PORTILLO, Jesús (2007). «La capilla “de la Jura”, de San Juan de los Caballeros, de Jerez de la Frontera: Entre la épica y la realidad histórica», *Revista de Historia de Jerez*, 13: 183-212.

JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILETA, Javier E. (2014). «La iglesia en Jerez durante el siglo XIV», en *Limes Fidei, 750 años de Cristianismo en Jerez*. Jerez, Diócesis de Asidonia-Jerez: 101-113.

JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILETA, Javier E. y ROMERO BEJARANO, Manuel (2013). *Los Claustros de Santo Domingo de Jerez de la Frontera. Historia y Arte*. Jerez, Remedios 9.

JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILETA, Javier E. y POMAR RODIL, Pablo (2014). «La Colegiata medieval de San Salvador de Jerez de la Frontera», en *750 aniversario de la incorporación de Jerez a la corona de Castilla: 1264-2014*. Jerez, Ayuntamiento de Jerez: 459-484.

JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (1978). «Obras de restauración en Vejer de la Frontera (1973-1977)», *Boletín del Museo de Cádiz*, 1: 71-75.

JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (1983). «Arquitectura gaditana de época alfonsí», en *Cádiz en el siglo XIII*. Cádiz, Universidad de Cádiz: 139-159.

JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (1988). «El castillo de San Marcos», en *Nuestros orígenes históricos como El Puerto de Santa María*, 33-62.

JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (1991). «La quibla extraviada», *Cuadernos de Madinat Al-Zahara*, 3: 189-209.

JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (2013). *Anatomía de la catedral de Sevilla*. Sevilla, Diputación de Sevilla.

JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso y CABEZA MÉNDEZ, José María (1988). *Turris Fortissima. Documentos sobre la construcción, acrecentamiento y restauración de la Giralda*. Sevilla, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla.

JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso y PINTO PUERTO, Francisco Sebastián (2003). *Levantamiento y análisis de edificios. Tradición y futuro*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

JIMÉNEZ SANCHO, Álvaro (2000). «Rellenos cerámicos en las bóvedas de la Catedral de Sevilla», en *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, 26-28 octubre 2000*. Madrid, I. Juan de Herrera, SEdHC, U. Sevilla, Junta Andalucía, COAAT Granada, CEHOPU: 561-567.

JORDANO BARBUDO, María de los Ángeles (1992). *Arquitectura medieval cristiana de Córdoba*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

JORDANO BARBUDO, María de los Ángeles (1996). *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba (Desde la reconquista al inicio del Renacimiento)*. Córdoba, Universidad de Córdoba.

JORDANO BARBUDO, María de los Ángeles (2002). *El mudéjar en Córdoba*. Córdoba, Diputación de Córdoba.

JOU, David (2013). *El laberinto del tiempo. Tiempo y memoria en la vida y el universo*. Barcelona, Pasado y presente.

KAGAN, R.L. (dir.) (1996). *Las ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde*. Madrid, Ediciones El Viso.

LADERO Y QUESADA, Miguel Ángel (1981). «La nueva Andalucía: siglos XIII-XVII», en *Aproximación a la historia de Andalucía*. Barcelona, Editorial Laia.: 101-130.

LAGUNA PAUL, Teresa (2001). « La Capilla de los reyes de la primitiva Catedral de Santa María de Sevilla y las relaciones de la Corona Castellana con el cabildo hispalense en su etapa fundacional (1248-1285)», en *Maravillas de la España Medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía*. Valladolid, Junta de Castilla y León. 1: 235-249.

LAGUNA PAUL, Teresa (2012). «"Una capilla mía que dicen de los Reyes". Memoria de la Capilla Real de la catedral mudéjar, la aljama cristianizada, de Santa María de Sevilla», en *XIX Aula Hernán Ruiz. La Capilla Real*. Sevilla, Catedral de Sevilla. 177-233.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente (1908). *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media: según el estudio de los elementos y los monumentos. Tomo primero*. Madrid.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente (1909). *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media: según el estudio de los elementos y los monumentos. Tomo segundo*. Madrid.

LATORRE GONZÁLEZ-MORO, Pablo y CABALLERO ZOREDA, Luis. 1995. «La importancia del análisis estratigráfico de las construcciones históricas en el debate sobre la restauración monumental», *Informes de la Construcción*. (Vol. 46), 435: 5-18.

LE GOFF, Jacques (1968). «Apostolat mendiant et fait urbain dans la France médiévale: L'implantation des ordres mendiants. Programme-questionnaire pour une enquête», *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 23: 337-343.

LE GOFF, Jacques (2008). *La civilización del Occidente Medieval*. Barcelona, Paidós.

LÓPEZ AMADOR, Juan José y RUIZ GIL, José Antonio (2007). «Las Cueva-Canteras de la Sierra de San Cristóbal en El Puerto de Santa María, Cadiz», en *La Piedra Postrera [Actas del] Symposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final (2) Comunicaciones*. Sevilla, Taller Deregeo: 115-127.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Ricarda (2004). *El mudéjar en Jerez*. Jerez, La Luna Nueva Libros

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (2000). *Arquitectura mudéjar. Del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*. Madrid, Cátedra

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (1997). «Dos ventanas inéditas en San Dionisio, restos del primer gótico jerezano». *Diario de Jerez*, 1 de marzo.

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (1998a). «En torno a la arquitectura gótica andaluza en el siglo XIII: El caso de Jerez de la Frontera», en *Sevilla 1248. Congreso Internacional Conmemorativo del 750 aniversario de la conquista de la ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla: 949-960.

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (1998b). «Un ejemplo de reutilización y asimilación de arquitectura almohade: la iglesia del convento de Santo Domingo de Jerez de la Frontera», en *El Mediterráneo y el Arte Español. Actas del IX Congreso del Comité Español de Historia del Arte (Valencia 1996)*. Valencia, Comité Español de Historia del Arte: 27-30.

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (1999a). «Espacios funerarios de la aristocracia en la arquitectura medieval jerezana», *Revista de Historia de Jerez*, 5: 71-86.

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (1999b). «En torno a la cronología del templo de San Dionisio de Jerez de la Frontera», *Archivo Español de Arte*, 287: 345-349.

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (2000). «El convento sevillano de Santiago de la Espada y sus enterramientos», en *Actas del congreso Las Órdenes Militares en la Península Ibérica (Ciudad Real, 1996)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1: 231-253.

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (2013a). *Apuntes sobre el primitivo templo de San Juan de los Caballeros*, en <http://flvargas.blogspot.com.es/2013/03/apuntes-sobre-el-primitivo-templo-de.html> (página web consultada el 27 de junio de 2015).

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (2013b). *Sobre la Capilla de la Jura en San Juan de los Caballeros*, en <http://flvargas.blogspot.com.es/2013/11/sobre-la-capilla-de-la-jura-en-san-juan.html> (página web consultada el 27 de junio de 2015).

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (2013c). *Alarifes jerezanos en Medina-Sidonia*, en <http://flvargas.blogspot.com.es/2013/03/alarifes-jerezanos-en-medina-sidonia.html> (página web consultada el 27 de junio de 2015).

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (2014a). «El templo de San Lucas de Jerez de la Frontera», en *750 aniversario de la incorporación de Jerez a la corona de Castilla: 1264-2014*. Jerez, Ayuntamiento de Jerez: 485-495.

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (2014b). *El edificio medieval de San Dionisio de Jerez de la Frontera*. Jerez, Peripicias Libros.

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (2014c). «Entre la tradición castellana y la herencia Andalusí. La arquitectura religiosa en Jerez de la Frontera desde la conquista cristiana hasta la irrupción del tardogótico (1264-1464)», en *Limes Fidei, 750 años de Cristianismo en Jerez*. Jerez, Diócesis de Asidonia-Jerez: 65-99.

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (2014d). «Sillar con decoración de ataurique (siglo XII)», en *Limes Fidei, 750 años de Cristianismo en Jerez*. Jerez, Diócesis de Asidonia-Jerez: 186-187.

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (2014e). «Esta no es la capilla de la Paz», *Diario de Jerez*, 17 de noviembre.

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (2014f). *Arquitectura gótico mudéjar jerezana*. En prensa.

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, Fernando (2015). «Reflexiones sobre la llegada del gótico a Jerez y sus vínculos con Córdoba», *Revista de Historia de Jerez*, 18: 41-82.

MANZANO MARTOS, Rafael (1994). *La Qubba, aula regia en la España Musulmana. (Discurso del académico electo Excmo. Sr. D. Rafael Manzano Martos leído en el acto de su recepción pública el día 6 de marzo de 1994 y contestación del Excmo. Sr. Fernando Chueca Goitia)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

MANZANO RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (2014). «De nuevo sobre la invasión de los meriníes en la Península Ibérica: precisiones e ideas», en *750 aniversario de la incorporación de Jerez a la Corona de Castilla: 1264-2014*. Jerez, Ayuntamiento de Jerez: 47-63.

MARÇAIS, George (1926). *Manuel d'art musulman. L'architecture. Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile*. 2 vols. Paris, Auguste Picard.

MARÍN FIDALGO, Ana (1982). *Arquitectura gótica del sur de Huelva*. Madrid, Diputación Provincial de Huelva.

MARISCAL TRUJILLO, Antonio (2004). *Alrededor de Jerez*. Jerez, EJE.

MÁRQUEZ BUENO, Samuel y GURRIARÁN DAZA, Pedro (2008). «Recursos formales y constructivos en la arquitectura militar almohade de al-Andalus», *Arqueología de la Arquitectura*, 5: 115-134.

MARTÍN TALAVERANO, Rafael (2014). «Documentación gráfica de edificios históricos: principios, aplicaciones y perspectivas», *Arqueología de la Arquitectura*, 11: e011.

MARTÍN GUTIÉRREZ, Emilio (2004). *La organización del paisaje rural durante la Baja Edad Media. El ejemplo de Jerez de la Frontera*. Sevilla, Universidad de Cádiz- Universidad de Sevilla.

MARTÍN GUTIÉRREZ, Emilio y MARÍN RODRÍGUEZ, José Ángel (1999). «La época cristiana (1264-1492)», en *Historia de Jerez de la Frontera. De los orígenes a la época medieval*. Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz: 257-355.

MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena (2013). «Un modelo funerario de la escuela burgalesa: Las capillas centrales de la segunda mitad del siglo XV en Burgos», *Anales de Historia del Arte*, 23, 273-287.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier (1991). «La nave gótica de Leire: evidencias para una nueva cronología», *Archivo Español de Arte*, 253: 39-53.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier (1992). «El refectorio de San Agustín y la asimilación del gótico en Sevilla», *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, Tomo 75, 229: 109-130.

MENÉNDEZ PIDAL, José (1973). «La mezquita-iglesia de Santa María la Real. Alcázar de Jerez», *Bellas Artes*, 19: 8-9.

MEDRANO, Manuel José de (1727). *Historia de la Provincia de España de la Orden de Predicadores. Tomo Segundo*. Madrid: Imprenta de Geronimo Roxo.

MESA XINETE, Francisco ([1754] 1888). *Historia sagrada y política de la muy noble y muy leal ciudad de Tarteso, Turdeto, Asta Regia, Asido cesariana, Asidonia, Gera, Jerez Sidonia, hoy Jerez de la Frontera*. Jerez, Imprenta de Melchor García.

MOLINA ROZALEM, Juan Francisco (2013). *Arquitectura defensiva en las fronteras del Reino de Sevilla durante la Baja Edad Media. Implantación territorial de las fortificaciones y análisis de la Banda Morisca*. Universidad de Sevilla. Tesis doctoral inédita.

MOLINA ROZALEM, Juan Francisco (2014). «Estructura territorial de las fortificaciones del entorno de Jerez y la campiña. La frontera con el reino de Granada», en *750 aniversario de la incorporación de Jerez a la corona de Castilla: 1264-2014*. Jerez, Ayuntamiento de Jerez: 509-525..

MONGUIÓ BECHER, Fernando (1974). *Historia del Alcázar de Jerez de la Frontera: desde su incorporación a los dominios cristianos*. Jerez, Centro de Estudios Históricos Jerezanos.

MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel (2014). «Cristianos y judíos del Reino de Sevilla durante la Baja Edad Media (siglos XIII-XV). Entre la convivencia y la oposición. El caso de Jerez», en *750 aniversario de la incorporación de Jerez a la corona de Castilla: 1264-2014*. Jerez, Ayuntamiento de Jerez: 603-624.

MORA VICENTE, Gregorio Manuel y GUERRERO VEGA, José María (2015). «Traza y proceso constructivo de la capilla de la Jura de Jerez de la Frontera», *Actas del IX Congreso Nacional y I Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción. Segovia 13 al 17 de octubre de 2015*. Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2: 1121-1131.

MORALES GÓMEZ, Juan José y TORREBLANCA GASPAS, M^a Jesús (1989). «Tiempo y relojes en Teruel en el siglo XV», *Aragón en la Edad Media*, 8: 449-474.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. (1984). *La sacristía mayor de la catedral de Sevilla*. Sevilla, Diputación Provincial.

MORALES MARRTÍNEZ, Alfredo J. (1993). «Reflexiones sobre algunas iglesias mudéjares del Aljarafe sevillano», en *Mudéjar Iberoamericano: Una expresión cultural de dos mundos* (I. Henares y R. López Guzmán, eds.). Granada, Universidad de Granada: 39-54.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. (1996). *Hernán Ruíz "El Joven"*. Madrid, Akal.

MORALES MARRTÍNEZ, Alfredo J. (1999). «Los inicios de la arquitectura mudéjar en Sevilla», en *Metrópolis Totius Hispaniae. 750 aniversario de la incorporación de Sevilla a la Corona de Castellana*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla: 91-106.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. (2004) «Sacristías del renacimiento en Andalucía», en *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*. Institución «Fernando El Católico» (C.S.I.C.), Diputación de Zaragoza: 265-293.

MORALES MARTINEZ, Alfredo J. (2006). «EL Alcázar del rey Don Pedro y los palacios mudéjares sevillanos», en *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía*. Zaragoza, Institución «Fernando El Católico» (C.S.I.C.), Excma. Diputación de Zaragoza: 233-260.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.; María Jesús SANZ SERRANO; Juan Miguel SERRERA CONTRERAS; Enrique VALDIVIESO GONZÁLEZ (2004). *Guía artística de Sevilla y su Provincia*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

MORENO MARTÍN, Francisco J. (2014) «Arqueología de la Arquitectura. Una visión conciliadora desde la Historia del Arte», *Arqueología de la Arquitectura*, 11: 1-19.

MUÑOZ COSME, Alfonso (2008). *El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación*. Barcelona: Reverté.

MUÑOZ Y GÓMEZ, Agustín (1889). *Historiógrafos y antigüedades de Jerez de la Frontera*. Jerez.

MUÑOZ Y GÓMEZ, Agustín (1903). *Noticia histórica de las calles y plaza de Xerez de la Frontera*. Jerez, El Guadalete.

NEISSER, Ulric (1981). *Procesos cognitivos y realidad*. Madrid, Marova.

NICKERSON, Steve (2003). *ASRix V.2.0, Digital Image Rectifier*. <http://nickerson.icomos.org/asrix/asr.htm> (página web consultada el 10 de julio de 2009).

NIETO ALCAIDE, Víctor (2002). «El Salvador de Úbeda y la imagen clásica de capilla funeraria», *Úbeda en el siglo XVI*. Úbeda, El Olivo.

NIETO CUMPLIDO, Manuel (1998). *La Catedral de Córdoba*. Córdoba, Caja Sur.

NOBILE, Marco Rosario (2014). Editoriale. *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia en el Mediterraneo*, 19:5

ONTIVEROS ORTEGA, Esther y CARRETERO LEÓN, M^a Isabel (2011). «Análisis de los revestimientos aplicados en las distintas fases constructivas de la Iglesia de San Dionisio de Jerez (Cádiz, España)», *Macla, Revista de la Sociedad Española de Mineralogía*, 15: 157-158.

ORELLANA GONZÁLEZ, Cristóbal (2000). «Notas para un proyecto de recuperación y promoción cultural de la torre mudéjar llamada del Reloj (Jerez 1447)», *Revista de Historia de Jerez*, 6: 115-127.

ORTEGA CERVIGÓN, José Ignacio (1999). «La medida del tiempo en la edad media. El ejemplo de las crónicas cristianas», *Medievalismo*, 9: 9-39.

PALACIOS GONZALO, José Carlos (1990). *Trazas y cortes de cantería en el renacimiento español*, Madrid, Ministerio de Cultura.

PALACIOS GONZALO (2009). *La cantería medieval. La construcción de la bóveda gótica española*. Madrid, Munilla-Lería.

PALACIOS GONZALO, José Carlos (2011). «Las cúpulas de mocárabes», *Actas del VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Santiago 26-29 octubre 2011*. Madrid, Instituto Juan de Herrera: 1021-1029.

PARADA Y BARRETO, Jose Ignacio (1873). *Hombres ilustres de la ciudad de Jerez de la Frontera precedidos de un resumen histórico de la misma población*. Jerez, Imprenta Guadalete.

PAREJA LÓPEZ, Enrique y MEGÍA NAVARRO, Matilde (1998). *El arte de la reconquista cristiana. Historia del Arte en Andalucía. Volumen III*. Sevilla, Gever.

PAVÓN MALDONADO, Basilio (1980). «Qubba y alcoba: Síntesis y conclusión», *Revista de Filología Española*, Vol 60, 1-4: 333-344.

PAVÓN MALDONADO, Basilio (1981a). *Jerez de la Frontera: ciudad medieval. Arte islámico y mudéjar*. Madrid, Asociación Española de Orientalista.

PAVÓN MALDONADO, Basilio (1981b). «En torno a la Qubba real en la arquitectura hispano-musulmana», en *Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica: (1978)*. Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura: 247-262.

PAVÓN MALDONADO, Basilio (1994). «Arte, arquitectura y arqueología hispano-musulmana (I)», *Al-qantara: Revista de estudios árabes* 15, 1: 201-232.

PAVÓN MALDONADO, Basilio (1999). *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, II. Ciudades y fortalezas*. Madrid, C.S.I.C.

PAVÓN MALDONADO, Basilio (2000). « El Cristo de la Luz de Toledo. Dos supuestas mezquitas en una », *Al-Qantara*, 21: 155-187.

PAVÓN MALDONADO, Basilio (2009). *Tratado de arquitectura hispanomusulmana. Tomo IV. Mezquitas*. Madrid, C.S.I.C.

PEMÁN Y PEMARTÍN, César (1953). «Sobre la torre de San Dionisio de Jerez», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1: 88-90.

PÉREZ DE LOS RÍOS, Carmen y ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo (2013). «Bóvedas de crucería con enjarjes de nervios convergentes que emergen del muro en el área valenciana, ss. XIV–XV». *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Madrid, 9-12 de octubre de 2013*. Madrid, Instituto Juan de Herrera: 833-842.

PESCADOR Y GUTIÉRREZ DEL VALLE, Mariano (1909). *Las iglesias parroquiales de Jerez*. Jerez, El Mensajero.

PINILLA PINILLA, Elisa M. (1976). *Pinturas medievales de la Rábida: su conservación*. Huelva, Instituto de Estudios Onubenses Padre Marchena.

PINTO PUERTO, Francisco Sebastián (2001). *Las Esferas de Piedra*. Sevilla, Diputación de Sevilla. Servicio de Publicaciones.

PINTO PUERTO, Francisco Sebastián (2006). «Fábrica y forma del templo gótico», en *La Catedral Gótica de Sevilla*. Sevilla, Universidad de Sevilla: 209-295.

PINTO PUERTO, Francisco Sebastián (2015). «Especulaciones geométricas sobre bóvedas tardogóticas. Las muestras talladas en madera en el coro de la catedral de Sevilla», en *Actas II International Conference Sevilla, 1514: Arquitectos tardogóticos en la encrucijada. Sevilla, 12-15 noviembre de 2014* (En prensa).

PINTO PUERTO, Francisco Sebastián y JIMÉNEZ SANCHO, Álvaro (2013). «La bóveda de la capilla mayor de la catedral de Sevilla», en *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Madrid, 9-12 de octubre de 2013*. Madrid, Instituto Juan de Herrera: 865-872.

PINTO PUERTO, Francisco Sebastián y GUERRERO VEGA, José María (2013). «Imagen y modelo en la investigación del patrimonio arquitectónico», *Virtual Archaeology Review*, Vol. 4, 8: 135-139.

PINTO PUERTO, Francisco Sebastián y JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (2015). «Geometric working drawing of a gothic tierceron vault in Seville Cathedral», *Nexus*. En prensa.

PLIEGO DE ANDRÉS, Elena (2011). «La geometría de las bóvedas estrelladas en el gótico tardío alemán», en *Actas del VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Santiago 26-29 octubre 2011*. Madrid, Instituto Juan de Herrera: 1147-1156.

PIQUERAS GARCÍA, María Belén (1997). «Testamentos jerezanos en la primera mitad del siglo XV (1414-1448)», *Revista de Historia de Jerez*, 3: 43-57.

POMAR RODIL, Pablo J. (2001). «Diego Moreno Meléndez, autor de la planta de la colegiata de Jerez de la Frontera», *Laboratorio de Arte*, 14: 249-258.

POMAR RODIL, Pablo J. (2003). «Entre el orgullo ciudadano y la falsificación erudita. La decoración geométrica de las puertas de Jerez de la Frontera en la historiografía local del siglo XVIII», *Cuadernos de Arte*, 34: 81-95

POMAR RODIL, Pablo J. (2006). «Uso y función de la arquitectura religiosa: la liturgia como generadora y condicionante de la topografía eclesial», en *Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte*. Málaga, Universidad de Málaga. t. III, v. II: 259-272.

POMAR RODIL, Pablo J. (2014). «Entre la liturgia medieval y la piedad contrarreformista. La imagen de Cristo crucificado en Jerez de la Frontera», en *Limes Fidei, 750 años de Cristianismo en Jerez*. Jerez, Diócesis de Asidonia-Jerez: 147-163.

POMAR RODIL, Pablo J. (2015). *Liturgia y arquitectura en la Archidiócesis de Sevilla. La vicaría jerezana durante la Edad Moderna* [Tesis doctoral inédita]. Universidad de Sevilla. Sevilla.

POMAR RODIL, Pablo y MARISCAL RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (2004). *Jerez. Guía artística y monumental*. Madrid, Silex.

PORTILLO, Joaquín (1839). *Noches jerezanas, o sea la historia y descripción de la M. N. y M. L. ciudad de Jerez de la Frontera*. Jerez, Imp. Juan Mallén.

RABASA DÍAZ, Enrique (2000). *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*. Madrid, Akal.

RAGEL GARCÍA, Francisco José [seudónimo Martín Ferrador] (1928). «Iglesia de San Dionisio. El Santo Cristo de las Aguas», *Revista del Ateneo de Jerez*, 43: 29-33.

RALLO GRUSS, Carmen (1999). *Aportaciones a la técnica y estilística de la Pintura Mural en Castilla a final de la Edad Media. Tradición e Influencia Islámica*. Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral.

RALLO GRUSS, Carmen (2002). *Aportaciones a la técnica y estilística de la pintura mural en Castilla a final de la Edad Media. Tradición e influencia islámica*. Madrid, Fundación Universitaria Española.

RALLO GRUSS, Carmen (2003). «La pintura mural hispano-musulmana. ¿Tradición o innovación?», *Al-Qantara*, XXIV, 1: 109-137.

RALLÓN, Fray Esteban [c1660] (1891). *Historia de la ciudad de Xerez de la Frontera y de los reyes que la dominaron desde su primera fundación. Vol. II*. Xerez, Establecimiento Tipográfico de Melchor García Ruiz.

RALLÓN, Fray Esteban [c1660] (2003). *Historia de la ciudad de Xerez de la Frontera y de los reyes que la dominaron desde su primera fundación. Vol. IV*. Jerez, Universidad de Cádiz – Ayuntamiento de Jerez.

REPETTO BETES, José Luis (1976). *La Colegial de Jerez. Exposición histórico-artística*. Jerez, Caja de Ahorros de Jerez de la Frontera.

REPETTO BETES, José Luis (1978). *La obra del templo de la Colegial de Jerez de la Frontera*. Cádiz, Diputación Provincial.

REPETTO BETES, José Luis (1987). *Historia de Jerez de la Frontera. Parte segunda*. Jerez, CSIC.

RESPALDIZA LAMA, Pedro J. (1998). «Pinturas murales del siglo XV en el monasterio de San Isidoro del Campo», *Laboratorio de Arte*, 11: 69-99.

RESPALDIZA LAMA, Pedro J. (2002). «Las pinturas murales». *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los (1993). «Hernán Ruiz II y la reforma renacentista frustrada de la iglesia colegial de Jerez de la Frontera (Cádiz)». *Atrio*, 5: 15-23.

RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los (1998). «La parroquia jerezana de San Dionisio durante el siglo XVII: Sus relaciones con el cabildo municipal», *Revista de Historia de Jerez*, 4: 31-36.

RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los (1999a). «La Historia del Arte en Jerez desde la Edad Media hasta el siglo XVII», en *Historia de Jerez de la Frontera. Tomo 3. El Arte en Jerez*. Jerez, Diputación de Cádiz: 15-104.

RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los (1999b). «La problemática urbanística y arquitectónica de los conventos masculinos y femeninos de Jerez de la Frontera en el Antiguo Régimen», *Revista de Historia de Jerez*, 5: 113-122.

RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los (2002). *Antonio Martín Calafate y Diego Moreno Meléndez en la Arquitectura Jerezana del Siglo XVII*. Cádiz, Universidad de Cádiz.

RODRÍGUEZ DUARTE, María del Carmen (1991). «Hallazgos de pinturas y relieves góticos en la iglesia de Nuestra Señora de la O», *Sanlúcar de Barrameda*, 27: s/p.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente (1996). «Los canteros de la obra gótica de la catedral de Sevilla (1433-1528)», *Laboratorio de Arte*, 9: 49-71.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente (1998a). *Cantera y obra. Las canteras de la Sierra de San Cristóbal y la Catedral de Sevilla*. El Puerto de Santa María, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente (1998b). *Los canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*. Sevilla, Diputación de Sevilla.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente (2006). Los constructores de la catedral. *La Catedral Gótica de Sevilla*. Sevilla, Universidad de Sevilla: 149-207.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente (2007). «El gótico catedralicio. La influencia de la catedral en el arzobispado de Sevilla», en *La Piedra Postera [Actas del] Symposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final (1) Ponencias*. Sevilla, Taller Dereçeo: 175-255.

RODRÍGUEZ MAYORGA, Esperanza et alli. (2013). «La restauración del templo parroquial de San Dionisio (Jerez de la Frontera, España). La inyección como método de reparación de estructuras de fábrica», *Informes de la Construcción* Vol. 65, 529: 5-16.

ROJAS GABRIEL, Manuel (1989). «Consideraciones sobre la vida en la frontera de Jerez durante el siglo XV», en *Actas de las II Jornadas de Historia de Jerez*, Jerez, Biblioteca de Urbanismo de Jerez. 23-36.

ROMERO BEJARANO, Manuel (2006). «El ocaso de una fortaleza medieval. El Alcázar de Jerez durante el siglo XVI», en *Actas del XVI Congreso Español de Historia del Arte, Las Palmas de Gran Canaria*. Las Palmas, Gobierno de Canarias, Anroart. 1: 869-874.

ROMERO BEJARANO, Manuel (2008). «*Santas cosas son llamadas los muros*». *La arquitectura militar en Jerez durante el siglo XVI*. Jerez, Servicios de publicaciones del Ayuntamiento de Jerez.

ROMERO BEJARANO, Manuel (2009). *De los orígenes a Pilar Sánchez. Breve historia de Jerez*. Jerez, Remedios 9.

ROMERO BEJARANO, Manuel (2014). «Urbanismo y arquitectura en Jerez de la Frontera a finales del siglo XV», en *750 aniversario de la incorporación de Jerez a la corona de Castilla: 1264-2014*. Jerez, Ayuntamiento de Jerez: 437-458.

ROMERO BEJARANO, Manuel (2015a). *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el Tardogótico de la Baja Andalucía*. Universidad de Sevilla. Tesis doctoral inédita.

ROMERO BEJARANO, Manuel (2015b). «Sobre la construcción de la parroquia de San Marcos (I)», en *Diario de Jerez*, 11 de mayo de 2015

ROMERO DE TORRES, Enrique (1934). *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*. Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

ROMERO MEDINA, Raúl (2005). *Estudio histórico-artístico del castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María*. El Puerto de Santa María, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María.

ROMERO MEDINA, Raúl (2012). *Diccionario bibliográfico de los signos lapidarios de España*. Braine-Le-Château, Taille d'Aulme.

ROMERO MEDINA, Raúl (2015). «Revisión historiográfica de los signos lapidarios en España. El estado de la cuestión». *Signum Lapidarium. Estudios sobre Gliptografía en Europa y Oriente Próximo*. Madrid, Cultiva Libros

ROMERO MEDINA, Raúl y ROMERO BEJARANO, Manuel (2010). «Un lugar llamado Jerez. El maestro Alonso Rodríguez y sus vínculos familiares y profesionales en el contexto de la arquitectura del tardogótico en Jerez de la Frontera», en *XVII Aula Hernán Ruiz, La Catedral después de Carlín*. Sevilla, Catedral de Sevilla: 175-288.

RUIZ DE LA ROSA, José Antonio (1987). *Traza y simetría de la arquitectura en la antigüedad y medievo*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

RUIZ DE LA ROSA, José Antonio, AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis, PINTO PUERTO, Francisco Sebastián, RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente (2010). *La Prioral de El Puerto de Santa María. El proyecto gótico original*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

RUIZ HERNANDO, José Antonio (2003). *Las trazas de la catedral de Segovia*. Segovia, Diputación provincial, Caja Segovia.

RUIZ PILARES, Enrique José (2014a). «La formación de la oligarquía jerezana y la patrimonialización de los oficios concejiles (siglos XIII al XV)», *Revista de Historia de Jerez*, 16/17: 67-77.

RUIZ PILARES, Enrique José (2014b). «El gobierno de la ciudad: el concejo de Jerez a finales de la Edad Media», en *750 aniversario de la incorporación de Jerez a la corona de Castilla: 1264-2014*. Jerez, Ayuntamiento de Jerez: 65-83.

RUIZ SOUZA, Juan Carlos (2001). «La planta centralizada en la Castilla bajomedieval: entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo capítulo de particularismo hispano», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, 13: 9-36.

RUIZ SOUZA, Juan Carlos (2004). «Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, 16: 17-43.

RUIZ SOUZA, Juan Carlos (2006). «Capillas Reales funerarias catedralicias de Castilla y León: nuevas hipótesis interpretativas de las catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, 18: 9-29.

RUIZ SOUZA, Juan Carlos (2012). «Castilla y la libertad de las artes en el siglo XV. La aceptación de la herencia de Al-Andalus: de la realidad material a los fundamentos teóricos», *Anales de Historia del Arte*, 22: 123-161

SÁEZ ESPLIGARES, Antonio y SÁEZ ROMERO, Antonio M. (2005). «Reflexiones acerca del "Concejo de la Puente": origen y desarrollo en los ss. XIII-XIV», *Revista de Arqueología y Territorio Medieval*, 12.2: 7-33

SAINZ, Jorge (2005). *El dibujo de arquitectura: Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Barcelona, Reverté.

SÁNCHEZ SAUS, Rafael (1987). «La formación de la nobleza jerezana en la Edad Media», en *Actas de las I Jornadas de Historia de Jerez*, Jerez, Biblioteca de Urbanismo de Jerez: 33-38.

SÁNCHEZ SAUS, Rafael (1989). «Nuevas aportaciones al estudio de la familia en la Nobleza jerezana medieval», en *Actas de las II Jornadas de Historia de Jerez*, Jerez, Biblioteca de Urbanismo de Jerez. 49-56.

SÁNCHEZ SAUS, Rafael (1996). *Linajes medievales de Jerez de la Frontera*. Sevilla, Guadalquivir.

SÁNCHEZ SAUS, Rafael (2009). «Los Caballeros Jerezanos en la “Nómina de la Frontera” de 1290», *En la España Medieval*, 29: 31-51.

SÁNCHEZ SAUS, Rafael (2014). «La religiosidad de los jerezanos en la Edad Media», en *Limes Fidei, 750 años de Cristianismo en Jerez*. Jerez, Diócesis de Asidonia-Jerez: 115-127.

SÁNCHEZ SAUS, Rafael y MARTÍN GUTIÉRREZ, Emilio (2001). «Ordenanzas jerezanas del siglo XV sobre la milicia concejil y la frontera de Granada», *Historia, Instituciones y Documentos*, 28: 377-390.

SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito (1928). «La Capilla de la Concepción del Convento de San Francisco el Real», *Revista del Ateneo*, 45 y 46: 70-77 y 104-113.

SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito (1934). *Introducción al estudio de la arquitectura en Xerez*. Jerez, Guion.

SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito [seudónimo SENEX] (1935). «Las laudas góticas de San Juan de los caballeros en Xerez», *Guion*, 14: 3-4.

SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito [seudónimo SENEX] (1936). «La capilla de los Morales Maldonado en San Mateo», *Guión*, 22 / 23: 3-6 / 5- 8.

SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito. (1943). «Un monumento mudéjar poco conocido de la Baja Andalucía: Santa María de la O de Sanlúcar de Barrameda», *Mauritania*, 184: 75-79.

SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito (1948). «Los genoveses en la región gaditano-xericiense de 1460 a 1800», *Hispania*, XVIII: 355-402.

SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito (1964a). *Historia de Jerez de la Frontera desde su incorporación a los dominios cristianos*. Jerez, Centro de Estudios Históricos Jerezanos.

SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito (1964b). «El arte mudéjar en Jerez», en *Actas del primer congreso de estudios árabes e islámicos*. Madrid, Maestre: 417-421.

SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito (1964c). «La arquitectura jerezana en el siglo XVI», *Archivo Hispalense*, 123: 1-73.

SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito. (1973). *Mariología medieval xericense*. Jerez.

SIERRA DELGADO, Ricardo (2008). *Diego de Siloé y la nueva fábrica de la Sacristía Mayor de la catedral de Sevilla*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

SIMSON, Otto von (1980). *La catedral gótica. Los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval del orden*. Madrid, Alianza.

TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (2002). *Sistemas de análisis arqueológico de edificios históricos*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (2005). «Investigaciones Arqueológicas en la Iglesia del Divino Salvador de Vejer de la Frontera», *Anuario Arqueológico de Andalucía 2002*. Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. 3: 245-265.

TERRASSE, Charles (1928). *Médersas du Maroc*. Paris, Editions Albert Morancé.

TORRES BALBÁS, Leopoldo (1926). «Bóvedas de nervios musulmanas en Francia», *Revista Histórica*, 10: 25-30.

TORRES BALBÁS, Leopoldo (1942). «La mezquita de Al-Qanatir y el santuario de Alfonso el Sabio en el Puerto de Santa María», *Al-Andalus*, VII: 417-437.

TORRES BALBÁS, Leopoldo (1943). «Origen árabe de la palabra francesa "ogive"», *Al-Andalus*, 8: 475-482.

TORRES BALBÁS, Leopoldo (1946a). «Bóvedas romanas sobre arcos de resalto», *Archivo Español de Arqueología*, 19: 217-262.

TORRES BALBÁS, Leopoldo (1946). «Iglesias del siglo XII al XIII con columnas gemelas en sus pilares», *Archivo Español de Arte*, [19] 76: 274-308.

TORRES BALBÁS, Leopoldo (1949). *Arte almohade; Arte nazarí; Arte mudéjar*. *Ars Hispaniae*, v. IV. Madrid, Plus Ultra.

TORRES BALBÁS, Leopoldo (1952a). *Arquitectura Gótica*. *Ars Hispaniae*, v. VII. Madrid, Plus Ultra.

TORRES BALBÁS, Leopoldo (1952b). «Leonardo de Vinci y las bóvedas hispano-musulmanas», *Al-Andalus*, 17: 438-441.

TORRES BALBÁS, Leopoldo (1955). *Artes almorávide y almohade*. Madrid, Instituto de Estudios Africanos, Instituto Diego Velázquez C.S.I.C.

UTRERA BURGAL, Raquel M. y TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (2009). «El castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz). Aproximación estratigráfica y evolución constructiva», *Arqueología de la Arquitectura*, 6: 245-265.

UTRERO AGUDO, María Ángeles (2006). *Iglesias tardoantiguas y altomedievales en la Península Ibérica. Análisis arqueológico y sistemas de abovedamiento*. Madrid, Instituto de Historia, CSIC.

VILLEGAS-SÁNCHEZ, Rosario y ARROYO, Fátima (2013). «The cathedral of Jerez de la Frontera (Cádiz, Spain): Stone degradation and conservation», *Journal of Cultural Heritage*, 14: 113-116.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel (1854). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle [Tome Premier]*. París, Bance.

WU, Changchang (2011). «VisualSFM: A visual structure from motion system», (<http://ccwu.me/vsfm/>, consultado el día 22 de noviembre de 2014)

YARZA LUACES, Joaquín (1988). «La capilla funeraria hispana en torno al 1400». En *La Idea y el Sentimiento de la Muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela: 67-91

YARZA LUACES, Joaquín (2003). *La nobleza ante el Rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*. Madrid, El Viso

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo (2008). «A propósito de las bóvedas de crucería y otras bóvedas medievales», *Anales de Historia del Arte* [Vol. extraordinario]: 99-126.

ANEJO 1:
CUADRO RESUMEN DE LAS CARACTERÍSTICAS
CONSTRUTIVAS DE LAS CAPILLAS

CAPILLA	TEMPLO	DIMENSIONES				MATERIAL MUROS	TIPO DE BÓVEDA	MATERIAL BÓVEDA	ELEMENTOS DECORATIVOS	CRONOLOGÍA CONOCIDA
		Anchura (m)	Profundidad (m)	Altura imposta (m) ¹	Altura total (m) ²					
VILLACRECES	San Mateo	5,72	5,72	8,16	11,91	LADRILLO	ESQUIFADA 12 PAÑOS	LADRILLO	-	-
SANTA ANA	San Lucas	4,29	4,59	8,25	10,22	LADRILLO?	SEMIESFÉRICA REBAJADA	LADRILLO	-	-
BAUTISMAL	San Marcos	3,02	2,97	4,88	6,43	LADRILLO	GALLONADA	LADRILLO	Bóveda: ALMENAS ESCALONADAS	-
SANTA CATALINA	Santo Domingo	3,82	4,01	5,25	6,90	SILLERÍA	ESQUIFADA 8 PAÑOS	LADRILLO	-	>1436
SUÁREZ DE MENDOZA	San Marcos	4,30	3,92	5,64	7,87	-	ESQUIFADA	LADRILLO	-	-
CUÉLLARES	San Marcos	5,82	3,99	5,95	9,00	LADRILLO	ESQUIFADA 8 PAÑOS	LADRILLO	-	-
VESTÍBULO ACCESO	San Marcos	4,30	2,86	4,80	5,97	-	ESQUIFADA	LADRILLO	Bóveda: LACERÍA.	<1367
PESAÑOS	San Marcos	4,86	5,18	4,65	8,65	-	CRUCERÍA SIMPLE	Nervios: PIEDRA Plementería: LADRILLO ¿?	Nervios: DIENTES DE SIERRA Bóveda: MÉNSULAS ESCULT.	-
ASTERA (BAUTISMAL)	San Dionisio	4,40	4,42	3,98	6,84	LADRILLO PIEDRA	CRUCERÍA SIMPLE	Nervios: PIEDRA Plementería: LADRILLO	Arco: LACERIA Bóveda: MÉNSULAS ESCULT.	<1430
CRISTO DE LAS AGUAS	San Dionisio	3,85	3,85	5,53	8,30	SILLERÍA	CRUCERÍA SIMPLE	Nervios: PIEDRA Plementería: PIEDRA	Bóveda: MÉNSULAS ESCULT.	-
VESTÍBULO ACCESO	San Dionisio	3,27	3,70	5,75	8,73	SILLERÍA	CRUCERÍA SIMPLE	Nervios: PIEDRA Plementería: LADRILLO	Bóveda: COLUMNAS SUSP.	-
TOCINO (JURA)	San Juan	5,05	5,19	6,66	10,26	SILLERÍA	ESTRELLADA P. CENTRAL	Nervios: PIEDRA Plementería: LADRILLO	Arco: LACERIA	1404
BAUTISMAL	San Mateo	3,09	3,09	4,80	6,93	SILLERÍA	ESTRELLADA P. CENTRAL	Nervios: PIEDRA Plementería: LADRILLO	Nervios: DIENTES DE SIERRA Bóveda: COLUMNAS SUSP.	-
SUÁREZ DE TOLEDO	San Mateo	3,02	5,12	5,62	7,86	SILLERÍA	ESTRELLADA P. CENTRAL	Nervios: PIEDRA Plementería: LADRILLO	Nervios: DIENTES DE SIERRA	<1367
SAN JOSÉ	San Juan	3,55	3,53	5,00	7,77	SILLERÍA	TERCELETES P. CENTRAL	Nervios: PIEDRA Plementería: LADRILLO ¿?	Nervios: DIENTES DE SIERRA Bóveda: COLUMNAS SUSP.	-
DE LA PAZ	Santiago	6,60	4,51	5,15	7,92	SILLERÍA	ESTRELLADA P. RECTANGULAR	Nervios: PIEDRA Plementería: LADRILLO ¿?	Nervios: DIENTES DE SIERRA Bóveda: COLUMNAS SUSP.	-
VILLAVICENCIO	San Lucas	4,37	8,23	7,99	10,91	LADRILLO?	ESTRELLADA P. RECTANGULAR	Nervios: PIEDRA Plementería: LADRILLO	Nervios: DIENTES DE SIERRA Bóveda: COLUMNAS SUSP.	-

¹ La distancia se mide desde la cota actual de solería hasta la cota superior de la moldura de imposta.

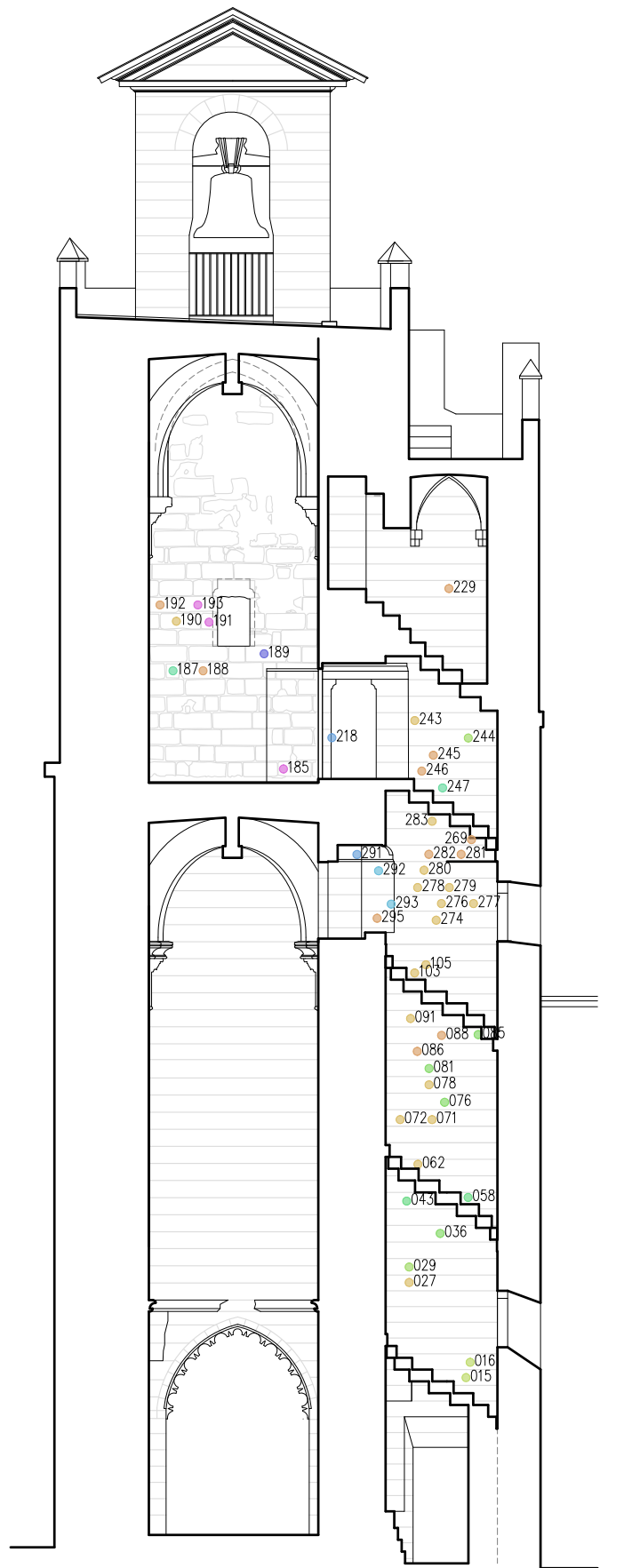
² La distancia se mide desde la cota de solería actual hasta la cota más alta de la bóveda.

ANEJO 2:
REGISTRO DE MARCAS DE CANTERO

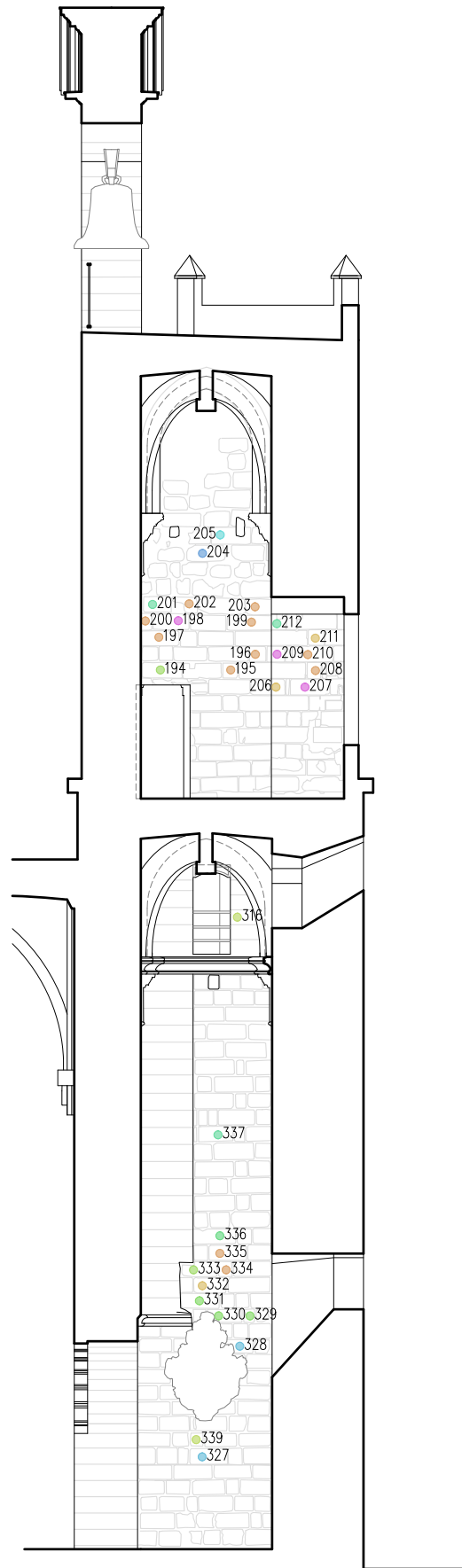
MODELOS DE MARCAS

		SAN DIONISIO	SAN MARCOS	SAN MATEO	SAN JUAN	SANTO DOMINGO
01	☒	■				
02	⋈	■				
03	⤵	■				
04	⌘	■				
05	⤵	■	■		■	■
06	⌘	■			■	
07	⋈	■				
08	⋈	■				
09	↵	■				
10	▵	■	■		■	
11	⤵	■				
12	↵	■	■			■
13	+	■				
14	↵	■				
15	➔	■				
16	⤵	■				
17	➔	■				
18	☆	■		■		
19	⋈	■				
20	└	■				
21	⤵	■				
22	↵	■				
23	⌘	■		■		
24	⌘	■				
25	⌘	■		■		
26	└	■				
27	⋈	■				
28	↵	■				
29	➔	■				
30	└		■			

		SAN DIONISIO	SAN MARCOS	SAN MATEO	SAN JUAN	SANTO DOMINGO
31	⤵		■			
32	└		■	■	■	
33	⤵					■
34	<		■			
35	➔					
36	⋈			■		
37	⋈			■		
38	⋈			■		
39	↵	■			■	
40	└	■				
41	└	■				
42	+				■	
43	⤵				■	
44	⌘				■	
45	↵				■	
46	└				■	
47	⋈				■	
48	⤵				■	
49	↵				■	
50	└				■	
51	↵				■	
52	└				■	
53	└				■	
54	↵				■	
55	⋈				■	
56	⌘				■	
57	⤵					■
58	↵					■
59	└				■	

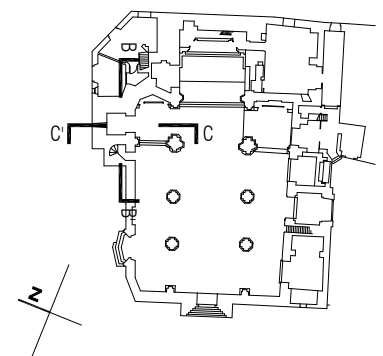


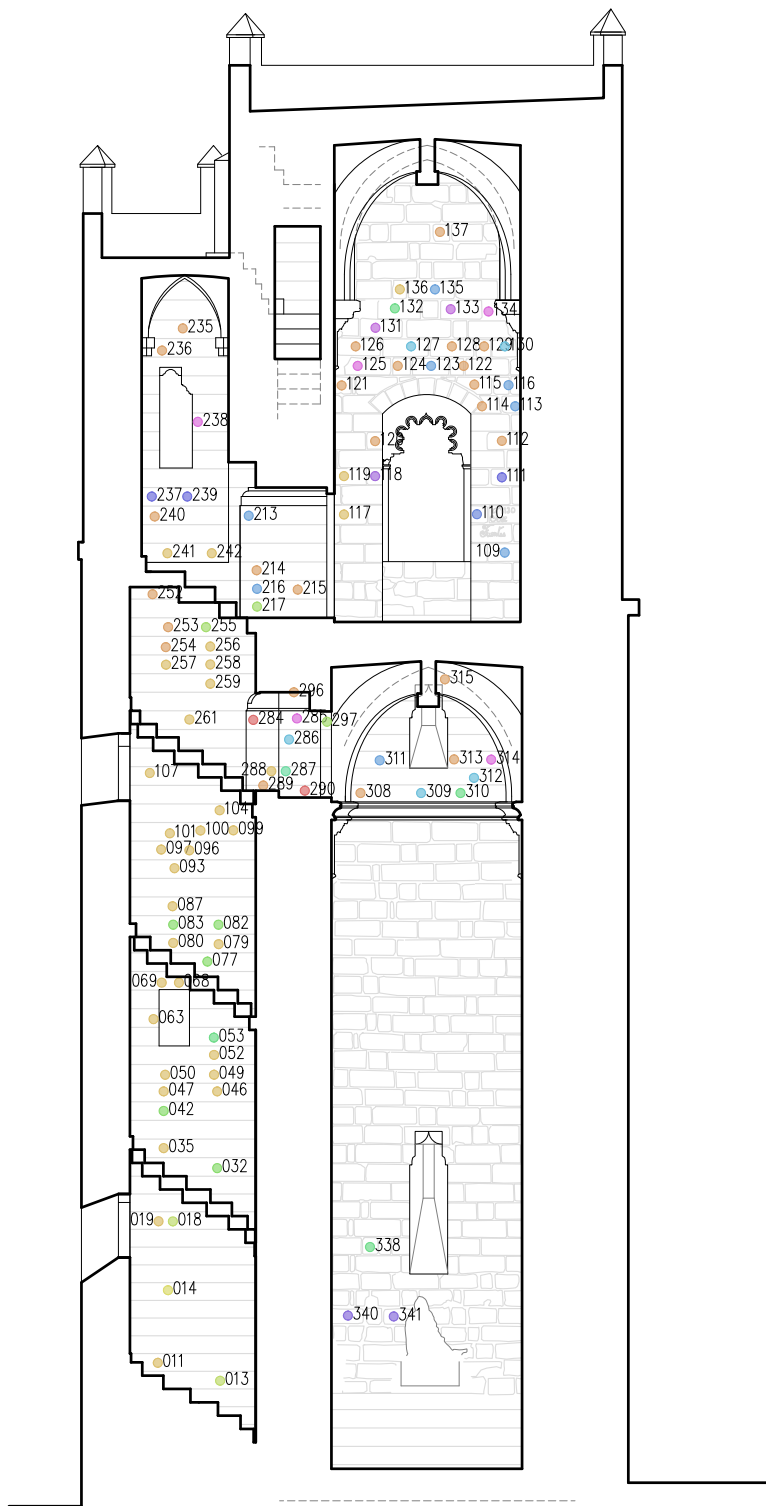
SECCIÓN B-B'



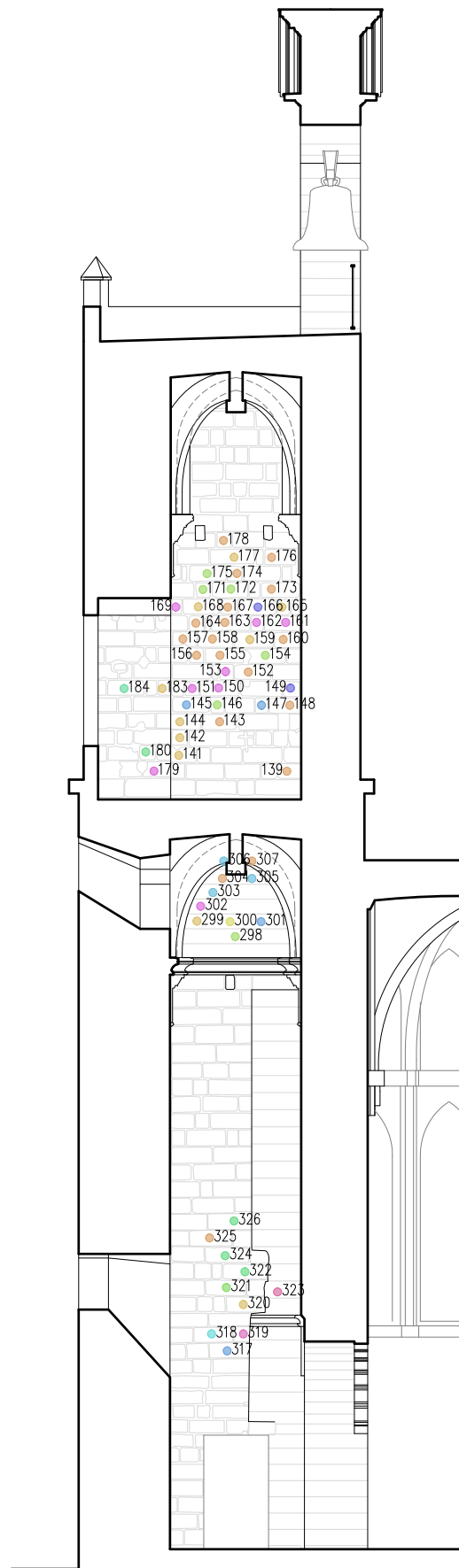
SECCIÓN C-C'

01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	39	40	41



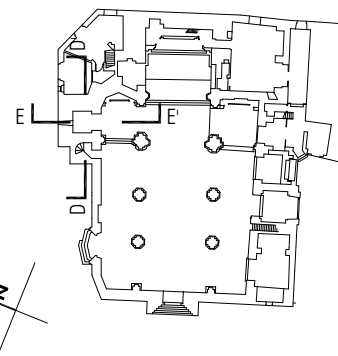


SECCIÓN D-D'

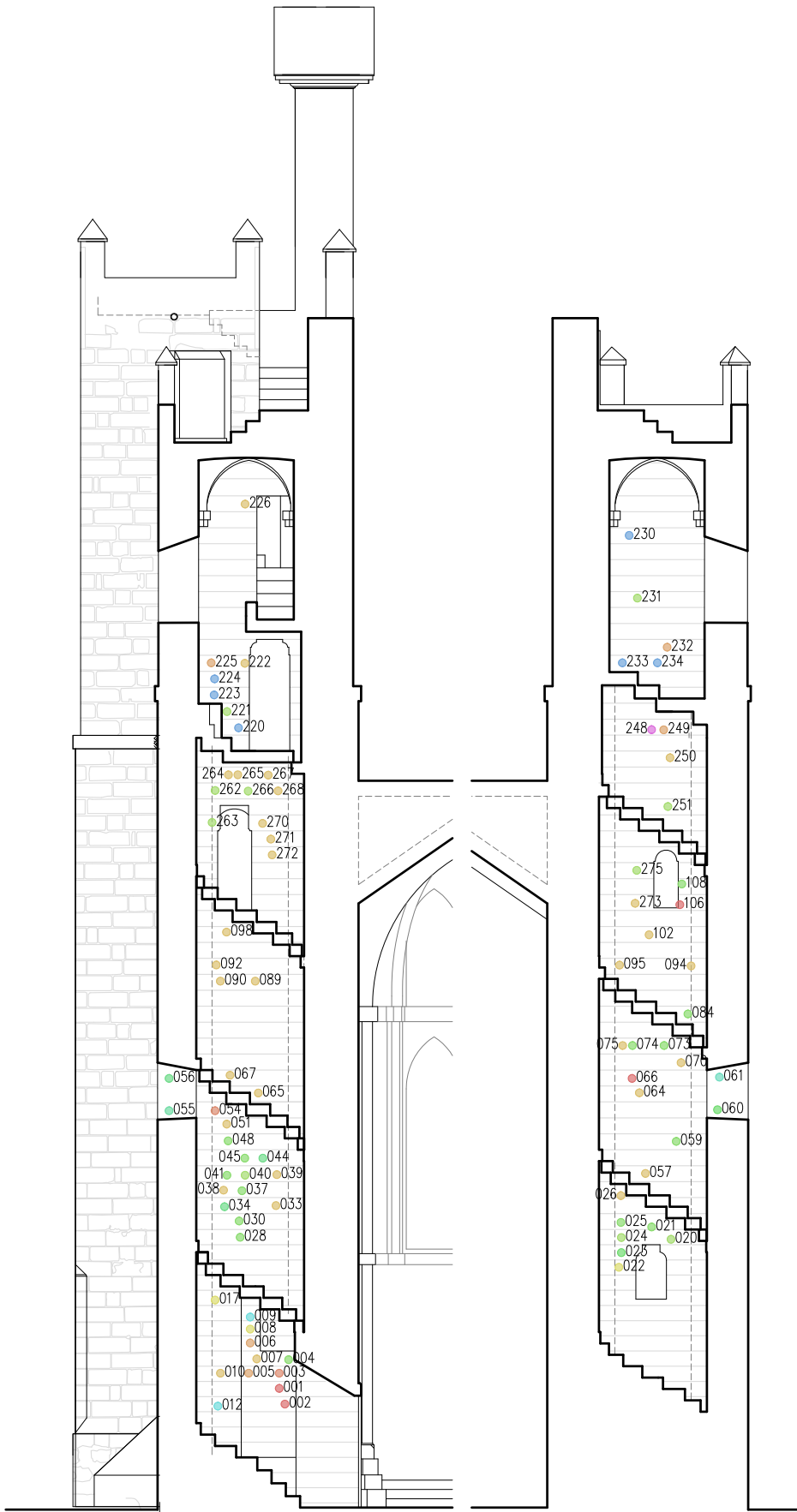


SECCIÓN E-E'

	01	
	02	
	03	
	04	
	05	
	06	
	07	
	08	
	09	
	10	
	11	
	12	
	13	
	14	
	15	
	16	
	17	
	18	
	19	
	20	
	21	
	22	
	23	
	24	
	25	
	26	
	27	
	28	
	29	
	39	
	40	
	41	

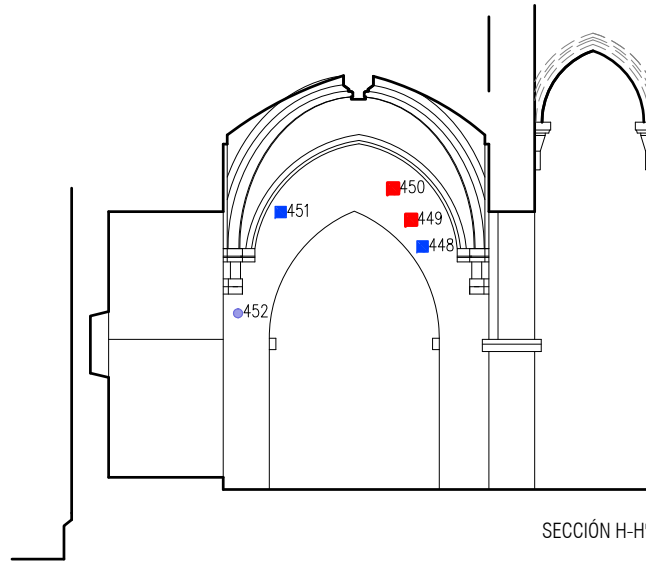


0 5 10 m

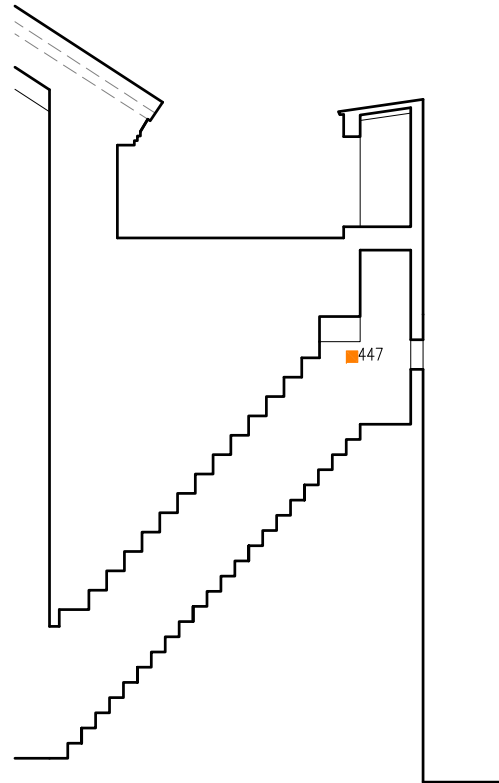


SECCIÓN F-F'

SECCIÓN G-G'

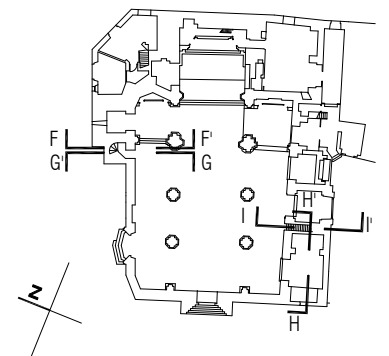


SECCIÓN H-H'



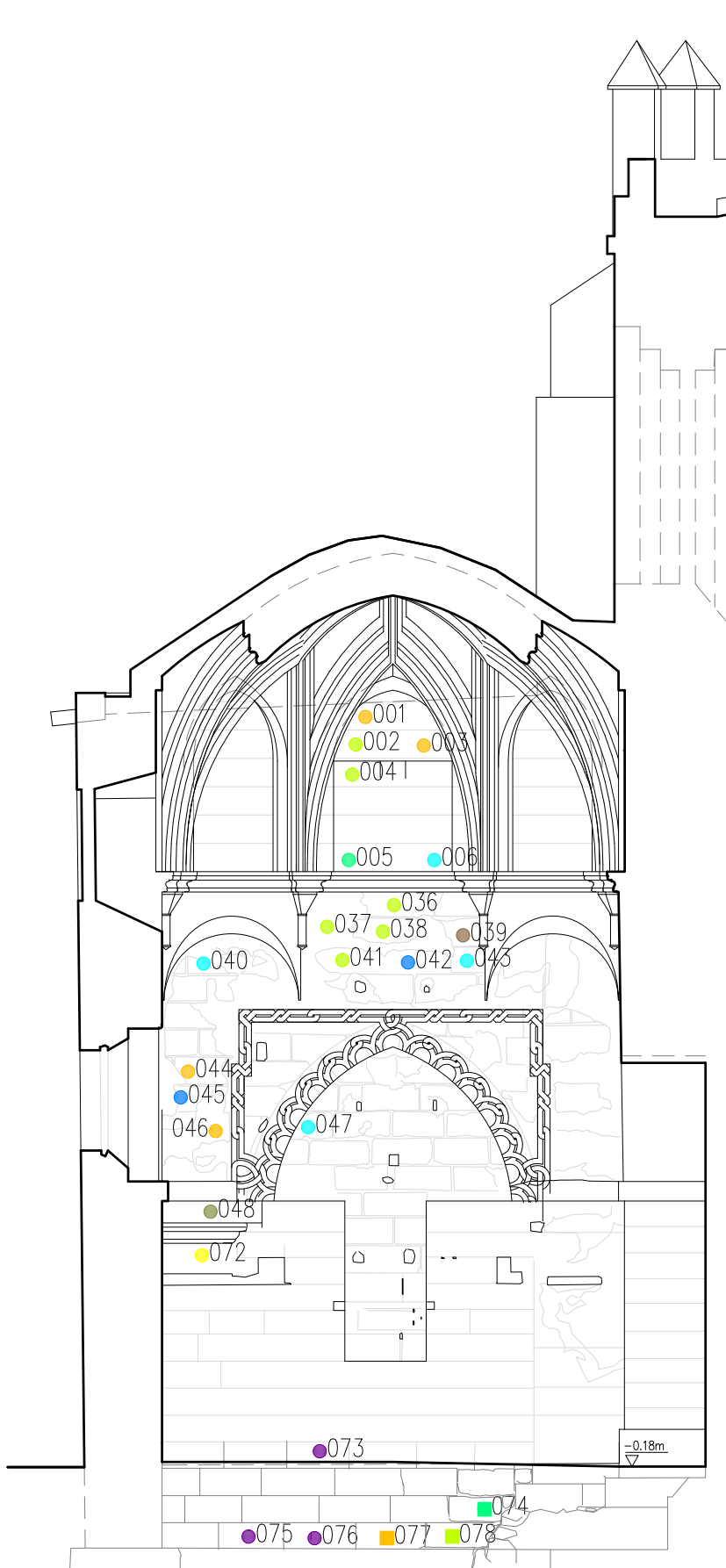
SECCIÓN I-I'

	01	
	02	
	03	
	04	
	05	
	06	
	07	
	08	
	09	
	10	
	11	
	12	
	13	
	14	
	15	
	16	
	17	
	18	
	19	
	20	
	21	
	22	
	23	
	24	
	25	
	26	
	27	
	28	
	29	
	30	
	31	
	32	
	33	
	34	
	35	
	36	
	37	
	38	
	39	
	40	
	41	

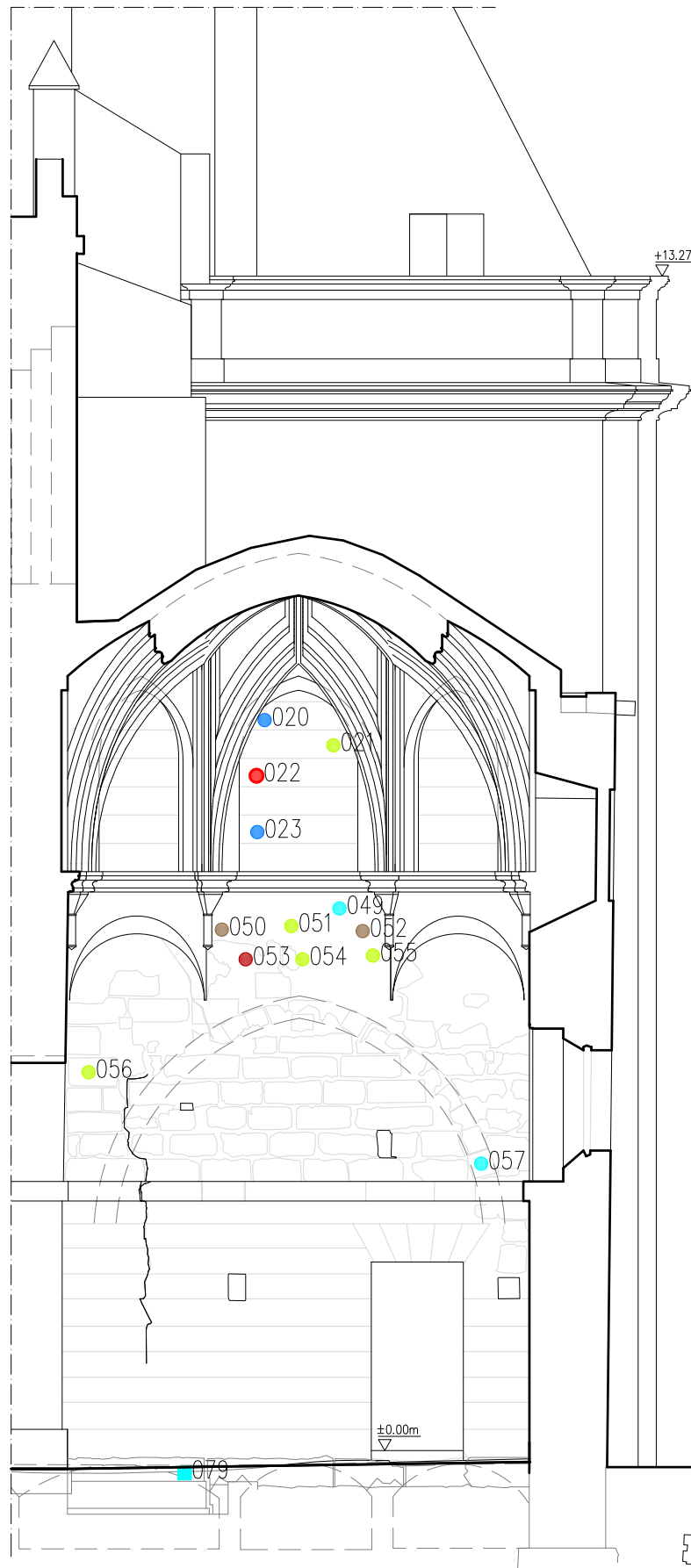


0 5 10 m

REGISTRO DE MARCAS DE CANTERO
04. SAN DIONISIO
ESCALA 1:125

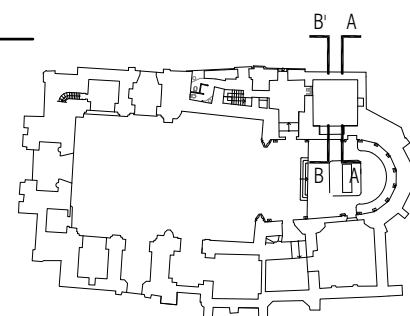


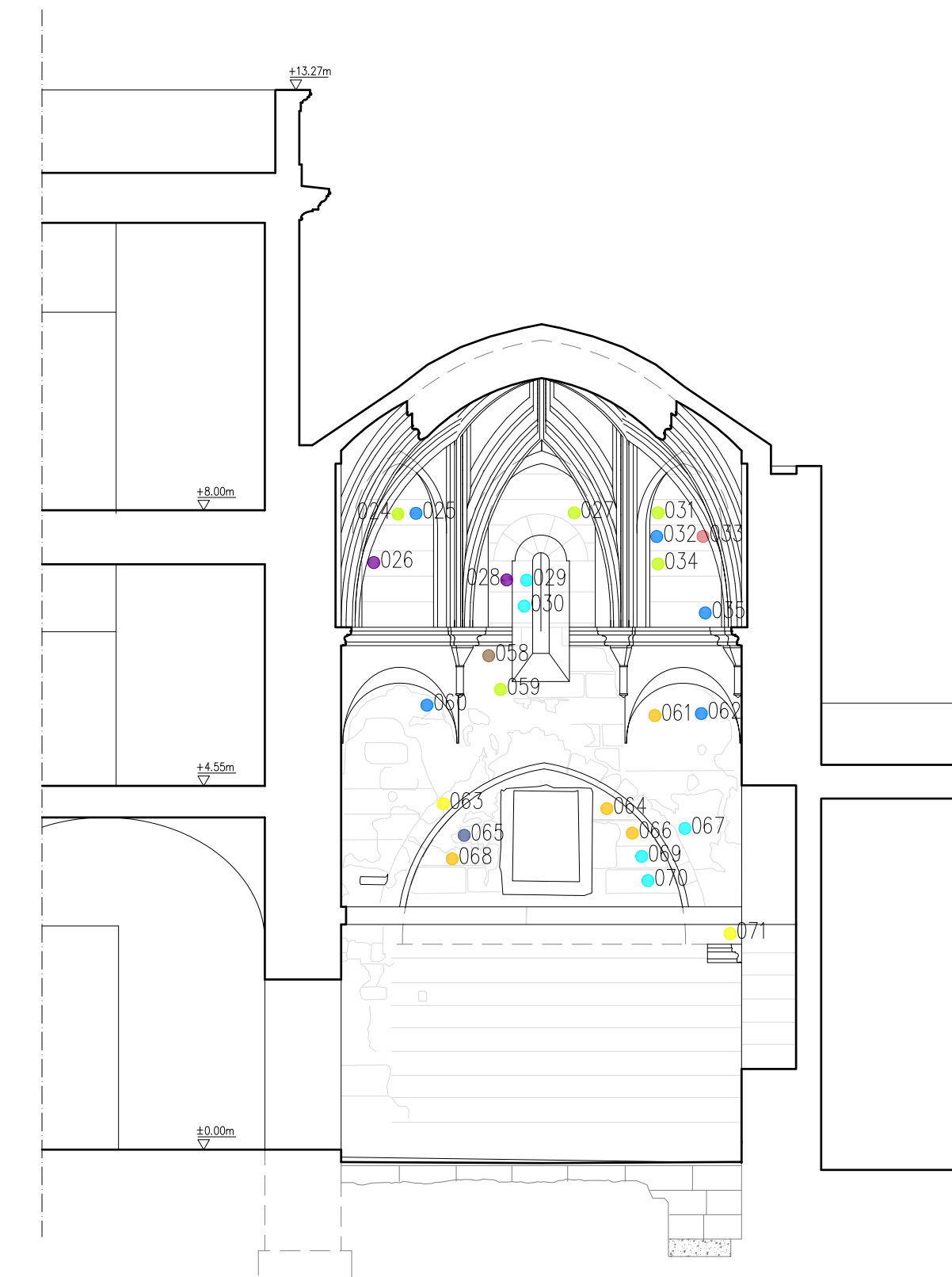
SECCIÓN A-A'



SECCIÓN B-B'

+	42	●
+	43	●
+	44	●
+	45	●
+	06	●
+	32	●
+	39	●
+	10	●
+	05	●
+	46	●
+	47	●
+	48	●
+	49	●
+	50	●
+	51	●
+	52	●
+	53	●
+	54	●
+	55	●
+	56	●
+	18	●
+	59	●

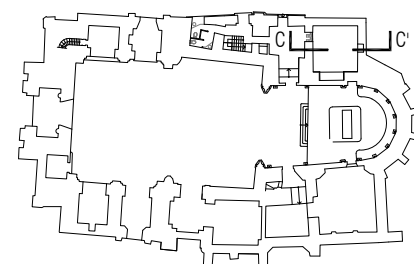


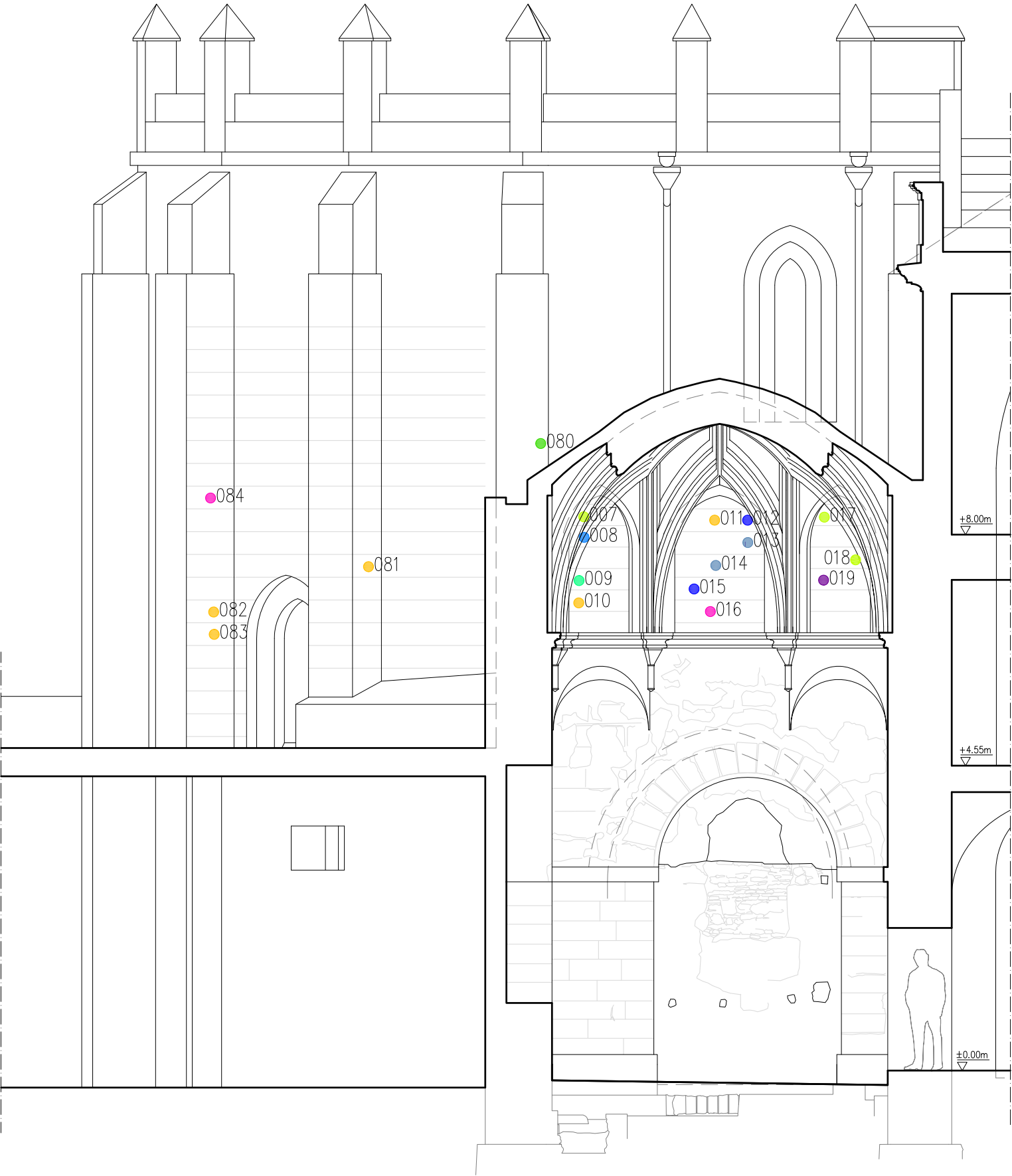


0 5 10 m

SECCIÓN C-C'

+	42	●
+	43	●
+	44	●
+	45	●
+	06	●
+	32	●
+	39	●
+	10	●
+	05	●
+	46	●
+	47	●
+	48	●
+	49	●
+	50	●
+	51	●
+	52	●
+	53	●
+	54	●
+	55	●
+	56	●
+	18	●
+	59	●

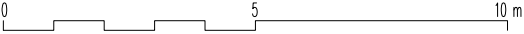


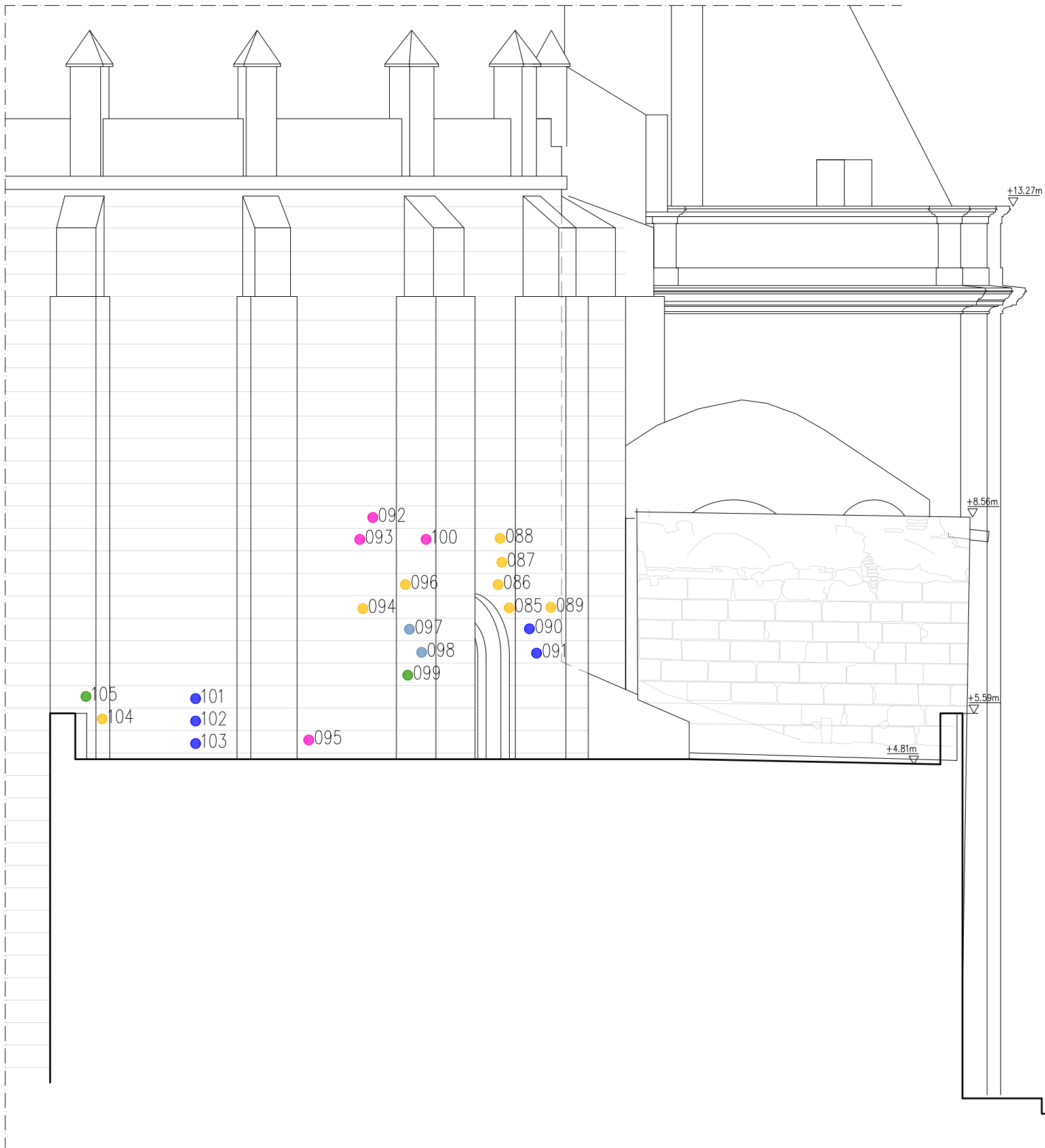


+	42	●
+	43	●
+	44	●
+	45	●
+	06	●
+	32	●
+	39	●
+	10	●
+	05	●
+	46	●
+	47	●
+	48	●
+	49	●
+	50	●
+	51	●
+	52	●
+	53	●
+	54	●
+	55	●
+	56	●
+	18	●
+	59	●

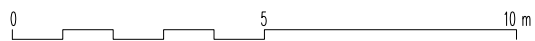


SECCIÓN D-D'



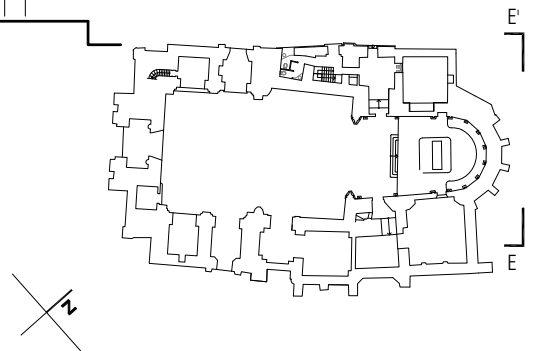


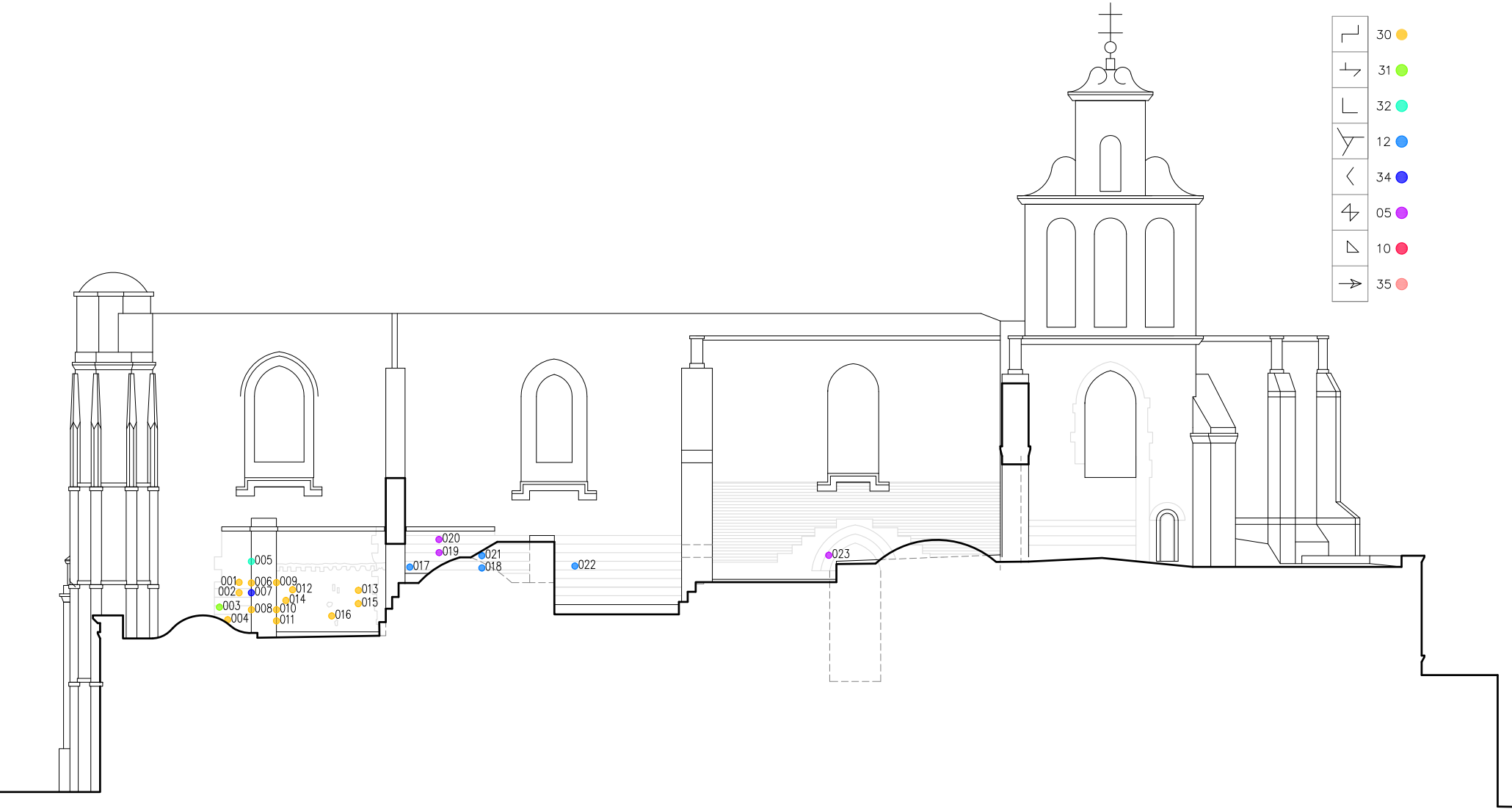
SECCIÓN E-E'



REGISTRO DE MARCAS DE CANTERO
08. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
ESCALA 1:75

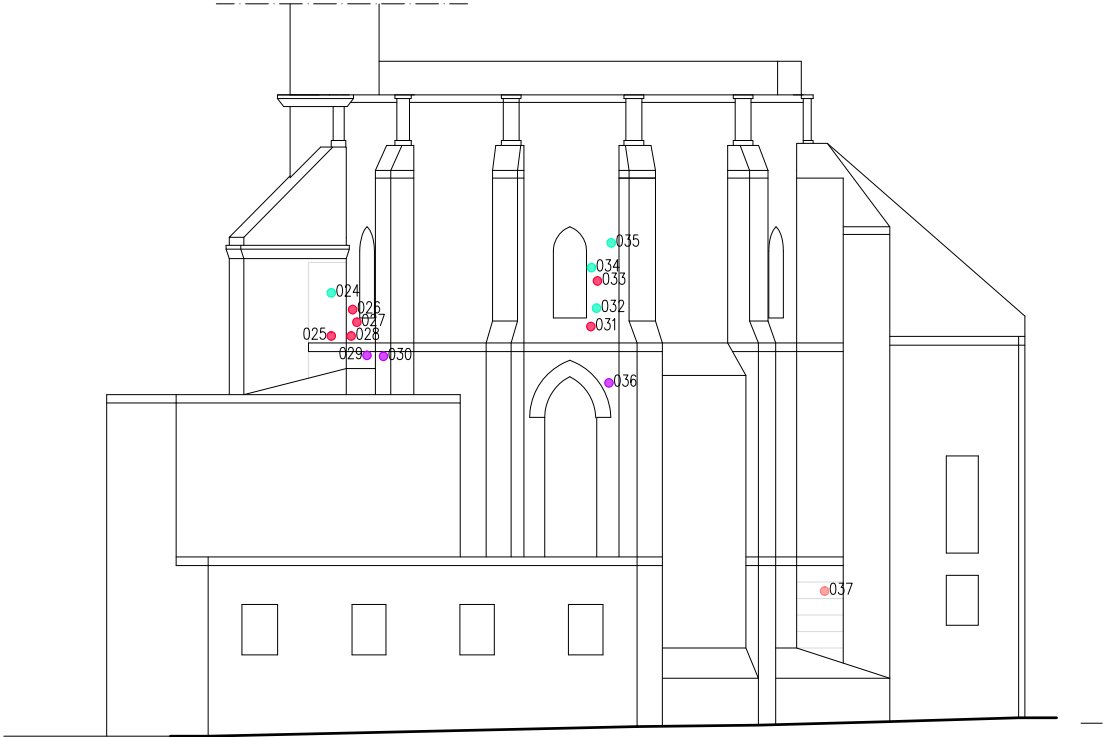
+	42	●
+	43	●
≡	44	●
≡	45	●
≡	06	●
└	32	●
↗	39	●
▽	10	●
↖	05	●
└	46	●
└	47	●
↖	48	●
↖	49	●
└	50	●
▽	51	●
└	52	●
└	53	●
≡	54	●
↖	55	●
≡	56	●
☆	18	●
└	59	●



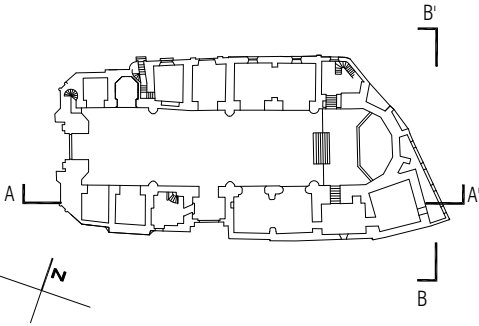


30	●
31	●
32	●
12	●
34	●
05	●
10	●
35	●

ALZADO SUR (A-A')



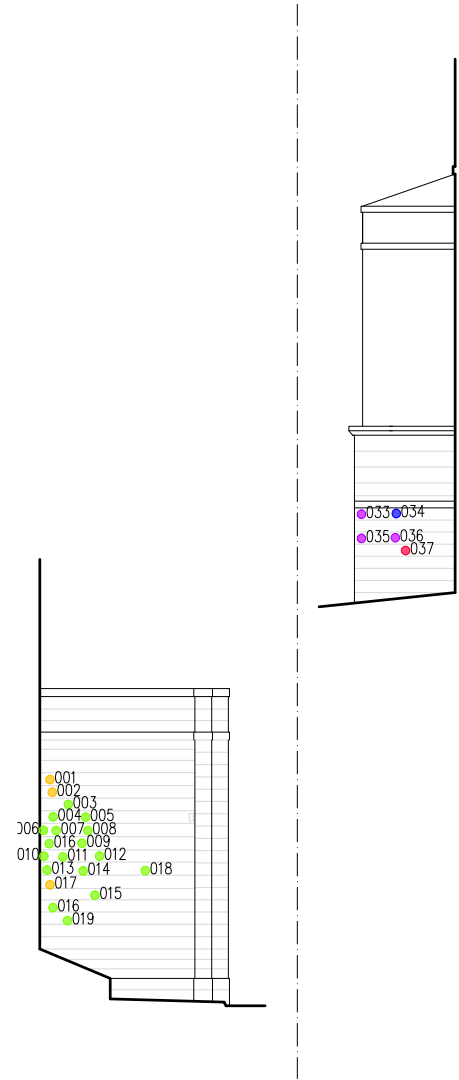
ALZADO ESTE (B-B')



0 5 10 m

REGISTRO DE MARCAS DE CANTERO
09. SAN MARCOS
ESCALA 1:200

	36	
	37	
	18	
	25	
	23	
	32	
	38	

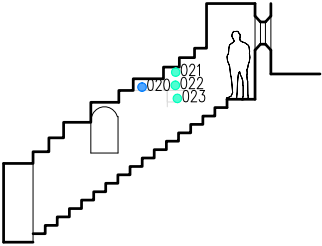
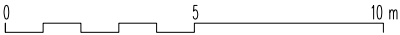


SECCIÓN A-A

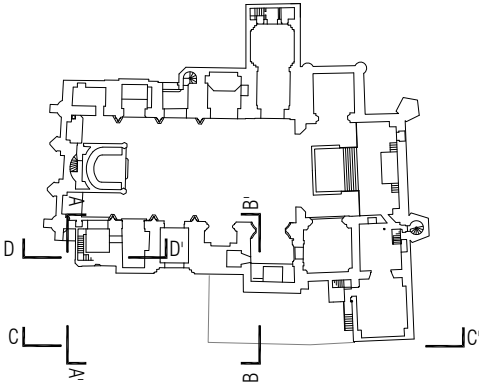
SECCIÓN B-B'

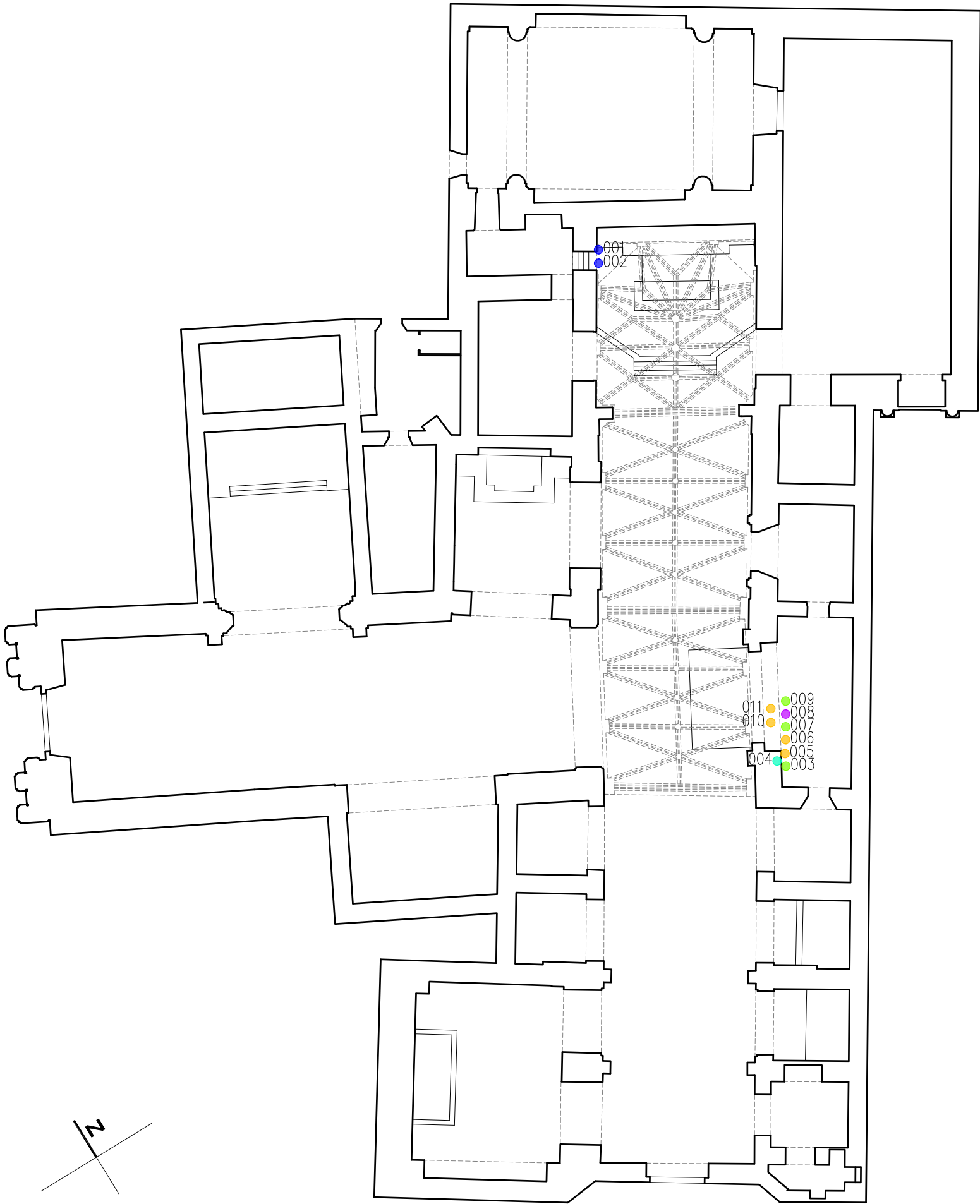


ALZADO SUDESTE (C-C')



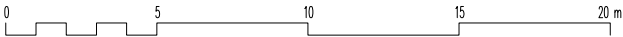
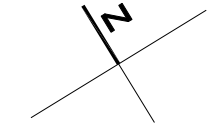
SECCIÓN D-D'





↗	05	●
↖	12	●
↘	33	●
↙	57	●
↔	58	●

NOTA: TODAS LAS MARCAS REGISTRADAS SE LOCALIZAN POR ENCIMA DE LA CORNISA DE IMPOSTA



PLANTA

ID_Marca	Tipo	Edificio	Localización	Situación	Planimetría
JDI_001	01	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_002	01	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_003	02	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_004	08	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_005	03	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_006	03	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_007	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_008	05	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_009	13	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_010	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_011	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	03/ Sección D-D'
JDI_012	13	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_013	06	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	03/ Sección D-D'
JDI_014	05	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	03/ Sección D-D'
JDI_015	06	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	02/ Sección B-B'
JDI_016	06	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	02/ Sección B-B'
JDI_017	05	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_018	06	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	03/ Sección D-D'
JDI_019	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	03/ Sección D-D'
JDI_020	07	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección G-G'
JDI_021	08	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección G-G'
JDI_022	05	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección G-G'
JDI_023	09	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección G-G'
JDI_024	07	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección G-G'
JDI_025	08	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección G-G'
JDI_026	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección G-G'
JDI_027	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	02/ Sección B-B'
JDI_028	08	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_029	07	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	02/ Sección B-B'
JDI_030	08	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_032	08	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	03/ Sección D-D'
JDI_033	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_034	10	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_035	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	03/ Sección D-D'
JDI_036	08	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	02/ Sección B-B'
JDI_037	08	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_038	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_039	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_040	07	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_041	08	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_042	08	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	03/ Sección D-D'
JDI_043	10	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	02/ Sección B-B'
JDI_044	10	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_045	08	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_046	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	03/ Sección D-D'
JDI_047	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	03/ Sección D-D'
JDI_048	08	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_049	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	03/ Sección D-D'
JDI_050	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	03/ Sección D-D'
JDI_051	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_052	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	03/ Sección D-D'
JDI_053	10	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	03/ Sección D-D'
JDI_054	02	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_055	11	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_056	10	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección F-F'
JDI_057	04	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección G-G'
JDI_058	10	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	02/ Sección B-B'
JDI_059	08	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección G-G'
JDI_060	09	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección G-G'
JDI_061	12	San Dionisio	Torre / Escalera Inferior	Interior	04 / Sección G-G'

ID_Marca	Tipo	Edificio	Localización	Situación	Planimetría
JDI_439	28	San Dionisio	Ábside Principal	Exterior	01/ Alzado oeste A-A'
JDI_440	10	San Dionisio	Ábside Principal	Exterior	01/ Alzado oeste A-A'
JDI_441	24	San Dionisio	Ábside Principal	Exterior	01/ Alzado oeste A-A'
JDI_442	29	San Dionisio	Ábside Principal	Exterior	01/ Alzado oeste A-A'
JDI_443	29	San Dionisio	Ábside Principal	Exterior	01/ Alzado oeste A-A'
JDI_444	29	San Dionisio	Ábside Principal	Exterior	01/ Alzado oeste A-A'
JDI_445	29	San Dionisio	Ábside Principal	Exterior	01/ Alzado oeste A-A'
JDI_446	05	San Dionisio	Ábside Principal	Exterior	01/ Alzado oeste A-A'
JDI_447	39	San Dionisio	Escalera	Interior	04 / Sección I-I'
JDI_448	41	San Dionisio	Capilla Bautismal	Interior	04 / Sección H-H'
JDI_449	40	San Dionisio	Capilla Bautismal	Interior	04 / Sección H-H'
JDI_450	40	San Dionisio	Capilla Bautismal	Interior	04 / Sección H-H'
JDI_451	41	San Dionisio	Capilla Bautismal	Interior	04 / Sección H-H'
JDI_452	17	San Dionisio	Capilla Bautismal	Interior	04 / Sección H-H'

ID_Marca	Tipo	Edificio	Localización	Situación	Planimetría
JSJ_001	42	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_002	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_003	42	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_004	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_005	44	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_006	45	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_007	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	07/ Sección D-D'
JSJ_008	06	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	07/ Sección D-D'
JSJ_009	44	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	07/ Sección D-D'
JSJ_010	42	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	07/ Sección D-D'
JSJ_011	42	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	07/ Sección D-D'
JSJ_012	32	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	07/ Sección D-D'
JSJ_013	39	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	07/ Sección D-D'
JSJ_014	39	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	07/ Sección D-D'
JSJ_015	32	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	07/ Sección D-D'
JSS_016	10	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	07/ Sección D-D'
JSJ_017	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	07/ Sección D-D'
JSJ_018	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	07/ Sección D-D'
JSJ_019	05	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	07/ Sección D-D'
JSJ_020	06	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección B-B'
JSJ_021	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección B-B'
JSJ_022	46	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección B-B'
JSJ_023	06	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección B-B'
JSJ_024	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_025	06	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_026	05	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_027	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_028	05	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_029	45	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_030	45	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_031	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_032	06	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_033	47	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_034	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_035	06	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_036	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_037	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_038	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_039	48	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_040	45	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_041	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_042	06	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_043	45	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_044	42	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_045	06	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_046	42	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_047	45	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_048	49	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_049	45	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección B-B'
JSJ_050	48	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección B-B'
JSJ_051	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección B-B'
JSJ_052	48	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección B-B'
JSJ_053	50	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección B-B'
JSJ_054	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección B-B'
JSJ_055	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección B-B'
JSJ_056	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección B-B'
JSJ_057	45	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección B-B'
JSJ_058	48	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_059	43	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_060	06	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'

ID_Marca	Tipo	Edificio	Localización	Situación	Planimetría
JSJ_061	42	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_062	06	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_063	52	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_064	42	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_065	51	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_066	42	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_067	45	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_068	42	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_069	45	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_070	45	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_071	52	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	06/ Sección C-C'
JSJ_072	49	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_073	05	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_074	55	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_075	05	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_076	05	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_077	53	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_078	54	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección A-A'
JSJ_079	56	San Juan	Capilla de la Jura	Interior	05/ Sección B-B'
JSJ_080	18	San Juan	Ábside	Exterior	07/ Sección D-D'
JSJ_081	42	San Juan	Ábside	Exterior	07/ Sección D-D'
JSJ_082	42	San Juan	Ábside	Exterior	07/ Sección D-D'
JSJ_083	42	San Juan	Ábside	Exterior	07/ Sección D-D'
JSJ_084	10	San Juan	Ábside	Exterior	07/ Sección D-D'
JSJ_085	42	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_086	42	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_087	42	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_088	42	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_089	42	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_090	32	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_091	32	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_092	10	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_093	10	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_094	42	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_095	10	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_096	42	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_097	39	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_098	39	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_099	59	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_100	10	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_101	32	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_102	32	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_103	32	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_104	42	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'
JSJ_105	59	San Juan	Ábside	Exterior	08/ Sección E-E'

REGISTRO DE MARCAS DE CANTERO
SAN MARCOS

ID_Marca	Tipo	Edificio	Localización	Situación	Planimetría
JMR_001	30	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_002	30	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_003	31	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_004	30	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_005	32	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_006	30	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_007	34	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_008	30	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_009	30	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_010	30	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_011	30	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_012	30	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_013	30	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_014	30	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_015	30	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_016	30	San Marcos	Muros Tramo 1º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_017	33	San Marcos	Muros Tramo 2º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_018	33	San Marcos	Muros Tramo 2º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_019	05	San Marcos	Muros Tramo 2º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_020	05	San Marcos	Muros Tramo 2º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_021	33	San Marcos	Muros Tramo 2º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_022	33	San Marcos	Muros Tramo 3º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_023	05	San Marcos	Muros Tramo 4º	Exterior	09/ Alzado sur A-A'
JMR_024	32	San Marcos	Ábside superior	Exterior	09/ Alzado este B-B'
JMR_025	10	San Marcos	Ábside superior	Exterior	09/ Alzado este B-B'
JMR_026	10	San Marcos	Ábside superior	Exterior	09/ Alzado este B-B'
JMR_027	10	San Marcos	Ábside superior	Exterior	09/ Alzado este B-B'
JMR_028	10	San Marcos	Ábside superior	Exterior	09/ Alzado este B-B'
JMR_029	05	San Marcos	Ábside Inferior	Exterior	09/ Alzado este B-B'
JMR_030	05	San Marcos	Ábside Inferior	Exterior	09/ Alzado este B-B'
JMR_031	10	San Marcos	Ábside superior	Exterior	09/ Alzado este B-B'
JMR_032	32	San Marcos	Ábside superior	Exterior	09/ Alzado este B-B'
JMR_033	10	San Marcos	Ábside superior	Exterior	09/ Alzado este B-B'
JMR_034	32	San Marcos	Ábside superior	Exterior	09/ Alzado este B-B'
JMR_035	32	San Marcos	Ábside superior	Exterior	09/ Alzado este B-B'
JMR_036	05	San Marcos	Ábside Inferior	Exterior	09/ Alzado este B-B'
JMR_037	35	San Marcos	Ábside Inferior	Exterior	09/ Alzado este B-B'

ID_Marca	Tipo	Edificio	Localización	Situación	Planimetría
JMT_001	36	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_002	36	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_003	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_004	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_005	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_006	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_007	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_008	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_009	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_010	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_011	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_012	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_013	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_014	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_015	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_016	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_017	36	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_018	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_019	37	San Mateo	Capilla Bautismal	Exterior	10/ Sección A-A'
JMT_020	25	San Mateo	Escalera	Interior	10/ Sección D-D'
JMT_021	18	San Mateo	Escalera	Interior	10/ Sección D-D'
JMT_022	18	San Mateo	Escalera	Interior	10/ Sección D-D'
JMT_023	18	San Mateo	Escalera	Interior	10/ Sección D-D'
JMT_024	23	San Mateo	Muros Tramo 4º	Exterior	10/ Alzado sudeste C-C'
JMT_025	23	San Mateo	Muros Tramo 4º	Exterior	10/ Alzado sudeste C-C'
JMT_026	23	San Mateo	Muros Tramo 4º	Exterior	10/ Alzado sudeste C-C'
JMT_027	38	San Mateo	Muros Tramo 4º	Exterior	10/ Alzado sudeste C-C'
JMT_028	38	San Mateo	Muros Tramo 4º	Exterior	10/ Alzado sudeste C-C'
JMT_029	38	San Mateo	Muros Tramo 4º	Exterior	10/ Alzado sudeste C-C'
JMT_030	32	San Mateo	Muros Tramo 4º	Exterior	10/ Alzado sudeste C-C'
JMT_031	32	San Mateo	Muros Tramo 4º	Exterior	10/ Alzado sudeste C-C'
JMT_032	32	San Mateo	Muros Tramo 4º	Exterior	10/ Alzado sudeste C-C'
JMT_033	32	San Mateo	Muros Tramo 4º	Exterior	10/ Sección B-B'
JMT_034	23	San Mateo	Muros Tramo 4º	Exterior	10/ Sección B-B'
JMT_035	32	San Mateo	Muros Tramo 4º	Exterior	10/ Sección B-B'
JMT_036	32	San Mateo	Muros Tramo 4º	Exterior	10/ Sección B-B'
JMT_037	38	San Mateo	Muros Tramo 4º	Exterior	10/ Sección B-B'

REGISTRO DE MARCAS DE CANTERO
SANTO DOMINGO

ID_Marca	Tipo	Edificio	Localización	Situación	Planimetría
JDO_001	57	Santo Domingo	Ábside	Interior	11/ Planta
JDO_002	57	Santo Domingo	Ábside	Interior	11/ Planta
JDO_003	12	Santo Domingo	Muros Tramo 3º	Exterior	11/ Planta
JDO_004	33	Santo Domingo	Muros Tramo 3º	Exterior	11/ Planta
JDO_005	05	Santo Domingo	Muros Tramo 3º	Exterior	11/ Planta
JDO_006	05	Santo Domingo	Muros Tramo 3º	Exterior	11/ Planta
JDO_007	33	Santo Domingo	Muros Tramo 3º	Exterior	11/ Planta
JDO_008	58	Santo Domingo	Muros Tramo 3º	Exterior	11/ Planta
JDO_009	33	Santo Domingo	Muros Tramo 3º	Exterior	11/ Planta
JDO_010	05	Santo Domingo	Muros Tramo 3º	Exterior	11/ Planta
JDO_011	05	Santo Domingo	Muros Tramo 3º	Exterior	11/ Planta

ANEJO 3: PUBLICACIONES

LEXICON

Storie e architettura
in Sicilia e nel Mediterraneo

n. 19 / 2014



Edizioni Caracol

Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo
Rivista semestrale di Storia dell'Architettura
N. 19/2014

ISSN: 1827-3416
ISBN: 978-88-98546-25-1

Tribunale di Palermo. Autorizzazione n. 21 del 20 luglio 2005

Edizioni Caracol - Palermo

Direttore responsabile:
Marco Rosario Nobile

Consiglio direttivo:
Marco Rosario Nobile (Università degli Studi di Palermo-Direttore responsabile)
Paola Barbera (Università degli Studi di Catania)
Maria Sofia Di Fede (Università degli Studi di Palermo)
Emanuela Garofalo (Università degli Studi di Palermo)
Stefano Piazza (Università degli Studi di Palermo)
Fulvia Scaduto (Università degli Studi di Palermo)
Maurizio Vesco (Università degli Studi di Palermo)

Comitato scientifico:
Beatriz Blasco Esquivias (Universidad Complutense de Madrid)
Monique Chatenet (Centre André Chastel, Paris)
Claudia Conforti (Università Roma Tor Vergata)
Fernando Marías (Universidad Autónoma de Madrid)
Alina Payne (Harvard University, Cambridge – MA)

Comitato editoriale:
Begoña Alonso Ruiz (Universidad de Cantabria),
Isabella Rachele Balestreri (Politecnico di Milano), Dirk De Meyer (Ghent University), Joan Domenge I Mesquida (Universitat de Barcelona), Alexandre Gady (Université de Paris IV-Sorbonne), Adriano Ghisetti Giavarina (Università Chieti Pescara), Mercedes Gómez-Ferrer (Universitat de Valencia), Javier Ibañez Fernández (Universidad de Zaragoza), Elisabetta Molteni (Università Ca' Foscari Venezia), Erik H. Neil (Academy Art Museum, Easton, Maryland), Walter Rossa (Universidade de Coimbra), Sandrine Victor (Université d'Albi), Arturo Zaragozá Catalán (Generalitat Valenciana, Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia)

Capo redattore:
Domenica Sutura

Redazione:
Giuseppe Antista, Antonella Armetta, Maria Mercedes Bares, Mirco Cannella, Sabina Montana, Federica Scibilia

Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo è una rivista internazionale avente l'obiettivo di diffondere studi e notizie riguardanti la storia dell'architettura in Sicilia e nel bacino del Mediterraneo. Fondata nel 2005, **Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo** ha una cadenza semestrale.

Le proposte devono essere inviate al direttore della rivista, presso il Dipartimento di Architettura, Viale delle Scienze Edificio 8, 90128 Palermo o in alternativa ai seguenti indirizzi di posta elettronica: rosario.nobile@unipa.it e info@edizionicaracol.it. Gli scritti pervenuti saranno valutati dal consiglio direttivo e dal comitato editoriale che, di volta in volta, sottoporranno i testi ai *referees*, secondo il criterio del *blind peer review*.

La rivista adotta un modello di condotta e un codice etico ispirati a obiettivi di correttezza e professionalità, che trovano riferimento in quanto stabilito dal Committee on Publication Ethics (COPE). Il codice etico e di condotta della rivista è consultabile su <http://www.edizionicaracol.it/codice-etico.html>.

I sommari dei numeri precedenti sono consultabili su <http://www.edizionicaracol.it/lexicon.htm>

Amministrazione:
Caracol s.n.c., Piazza Don Luigi Sturzo, 14 – Palermo

© 2014: by Edizioni Caracol
Stampa: Tipografia Priulla - Palermo
Per abbonamenti rivolgersi alla casa editrice Caracol ai seguenti recapiti:
e-mail: info@edizionicaracol.it
tel. 091-340011



The research leading to these results has received funding from the European Research Council under the European Union's Seventh Framework Programme (FP7/2007-2013)/ERC grant agreement n. 295960 - COSMED

In copertina: a sinistra, *C. Scarpa, studio della sezione delle sale di Antonello, di Colantuono e dei preantonelliani, particolare (Archivio Calandra, Palermo)*; a destra, *La sala di Antonello da Messina (Collezione Pugliatti, Messina)*.

BÓVEDAS CENTRALIZADAS EN LA ARQUITECTURA ÁRABE-NORMANDA DE SICILIA: NOTAS SOBRE CONSTRUCCIÓN Y CONTROL FORMAL EN LOS ELEMENTOS DE TRANSICIÓN EN PIEDRA.

José María Guerrero Vega¹

Profesor Sustituto Interino, Universidad de Sevilla

jmgv@us.es

Abstract

Centralised Vaults in the Arab-Norman Architecture of Sicily: Notes on the Construction and Control of Form in Stone Transitional Elements

The influence of Islamic culture during the Norman rule of Sicily was reflected in the island's architecture. The survival and assimilation of centralised space was one of the most prevalent aspects of the existing architecture that was incorporated into the new buildings erected at this time. This paper examines the various solutions used in the transition from the square plan to the dome. It focuses in particular on stone elements, in which the control of form is paramount given that the geometry has to be defined before the voussoirs and ashlars are cut. The relationship between the design of simple squinches and the groin vaults of Arab-Norman architecture is highlighted, as well as the unique features identified in the construction of squinches with cantilevering niches, demonstrating the importance of geometry in their design. The examples analysed correspond to a particular chapter in the local building tradition and help to shed light on the extent of its repercussions for Sicilian stereotomy in the Modern Age.

Keywords

Stereotomy, geometry, squinches, stonework, religious architecture.

A lo largo de su historia, Sicilia se ha mostrado como un territorio propicio para el asentamiento de diferentes civilizaciones que de manera permeable fueron asumiendo rasgos de la tradición local precedente. Pero sin duda, el período del dominio normando constituye un paradigma de encuentro y transferencias entre culturas. La conquista normanda de la isla, iniciada en 1061 por Ruggero de Altavilla, tuvo como resultado la recuperación a la religión cristiana de este territorio y al mismo tiempo su vinculación con aquel mundo de la cultura occidental que se había venido lentamente formando mientras que Sicilia pertenecía al mundo del Oriente musulmán, después de haber pertenecido por siglos a la esfera del Oriente cristiano².

Tras un período de supremacía del mundo bizantino, con origen en el desembarco de la armada del general Belisario en el año 535, se sucedió otro de dominación islámica a partir del 827 y durante dos siglos y medio. Tras este se produjo la llegada a la isla de los normandos, provenientes del sur de la península italiana donde habían conquistado previamente Calabria y la Puglia, hasta entonces en manos

bizantinas. Los nuevos conquistadores fueron capaces de instaurar un estado sólidamente organizado, en el que su proceder respecto a las culturas precedentes tendría una importancia capital. Así, tras la conquista militar, los nuevos gobernantes no se presentaron como una fuerza sustitutiva sino que supieron moverse como sagaces administradores de una herencia que no pretendían destruir ni violentar³. La convivencia y tolerancia religiosa, impulsadas por los normandos en estrecha relación con su afirmación política, denotaban su interés por introducirse en la sociedad siciliana procurando conciliar en un sistema unitario las fuerzas que coexistían en la isla y garantizar el desarrollo e independencia recíproca de las distintas culturas⁴.

La llegada de los normandos, ya desde los primeros momentos de la conquista, traería consigo inevitablemente la necesidad de construir un gran número de iglesias y monasterios, retomando la actividad arquitectónica cristiana interrumpida durante los años de dominación islámica. Los primeros ejemplos de arquitectura religiosa normanda de Sicilia se nutren de aquellas fábricas, de notable influencia

benedictina, que habían sido promovidas por los Altavilla en la Italia meridional⁵. A su vez, la fundación de monasterios basilianos, sobre todo en la zona noroccidental de la isla donde el rito griego no se había llegado a perder por completo, constituirían elementos de articulación y dominio sobre el territorio que evidencian la permanencia de cierto grado de influencia bizantina en el ámbito arquitectónico⁶. Pero sin duda el encuentro con la civilización musulmana, que impresionaría sobre manera a los conquistadores del norte, fue lo que dotó a la arquitectura normanda de un tercer componente, el islámico, que sirvió para terminar de definir el carácter ecléctico de la cultura arquitectónica normanda en Sicilia⁷. El dominio prevalente de la cultura islámica en este período se enfrenta a la paradoja que representa el escaso número de edificios o restos arqueológicos de la anterior etapa que han llegado a nuestros días. La destrucción del patrimonio arquitectónico anterior es difícil de entender, máxime si tenemos en cuenta los numerosos testimonios, no solamente de tolerancia sino también de estima y admiración de los soberanos por la cultura islámica⁸. Por lo tanto, ante la ausencia de referentes suficientes para la conocida como arquitectura árabe-normanda en la propia isla, habría que acudir a otros ámbitos geográficos donde poder establecer paralelos. Aunque se han mantenido posturas que han preferido subrayar una derivación bizantina en las cúpulas normandas, la mayor parte reconoce una clara filiación islámica y establecen semejanzas entre estas y otros ejemplos de la arquitectura fatimita egipcia o del Ifriqiya⁹.

El espacio centralizado en la arquitectura islámica

Según Giuseppe Bellafigliore la cultura y la ciencia arquitectónica de la Sicilia islámica y normanda eran aquellas propias del mundo islámico en general y fatimita en particular¹⁰. En las tierras de esta civilización, al igual que en otras muchas zonas de influencia islámica, la forma arquetípicamente fundamental es la *qubba*, un espacio cúbico cubierto por una cúpula o por un artesonado de madera que responde a una rigurosa simetría. Se trata de una estructura base polifuncional que podía servir para generar diversos espacios tanto religiosos como civiles¹¹. Bellafigliore sostiene que, más tarde, la preferencia de aquella cultura fatimita por los organismos generados mediante la abstracta y absoluta forma de cubo, tendría su desarrollo en los cuerpos centralizados de los

santuarios de las iglesias cristianas. Incluso en aquellas de planta longitudinal el espacio del santuario, cubierto a menudo por una cúpula, es el que guía el discurso espacial general en torno a un eje vertical. Según esta visión, que potencia la matriz islámica de los recursos compositivos de la arquitectura normanda, la *qubba* fatimita es, también en las iglesias, la gran célula generatriz y el módulo del entero organismo arquitectónico¹². Sin olvidar que el origen tipológico de estas estructuras se remonta más allá de la propia Antigüedad, la pervivencia y asimilación de estos espacios centralizados, al igual que sucede con otros elementos propios de la arquitectura islámica, se da de igual manera en otros ámbitos de la cultura europea medieval, con una singular intensidad en el mundo hispánico¹³.

El análisis de los espacios cubiertos por cúpulas utilizados en la configuración de los edificios religiosos en la Sicilia normanda, así como de las soluciones puestas en práctica para la transición desde la planta cuadrada o rectangular, ponen de manifiesto la importancia de la geometría en su diseño¹⁴. Es además en la construcción en piedra donde el control formal adquiere una importancia mayor ya que, al contrario que en la fábrica de ladrillo, la talla de las dovelas y sillares hace necesaria una definición geométrica previa. Los ejemplos estudiados forman parte de un episodio de la estereotomía de la isla con repercusiones en experiencias posteriores que, quizás por su mayor sencillez, no ha merecido suficiente atención hasta ahora.

El esquema que se repite en mayor número de ocasiones, aunque con variantes, es el de una planta cuadrada en la cual la transición al octógono se lleva a cabo mediante cuatro trompas diagonales más o menos complejas. Por encima de los arcos de estas trompas se alcanza la planta circular y, sobre ella, la cúpula semiesférica sobre un tambor cilíndrico, que de manera recurrente se hace presente al exterior. Pero no siempre es así, ya que en otras ocasiones la cúpula se dispone sobre tramos rectangulares. En estos casos se hace necesario otro tipo de soluciones hasta alcanzar la planta cuadrada. Así sucede en la Capilla Palatina en Palermo, donde en los dos extremos de menor dimensión del tramo del presbiterio se disponen sendas molduras saledizas de diseño simple¹⁵. En la pequeña iglesia del castillo de La Favara la transición se resuelve mediante dos pequeños tramos de bóveda de cañón, mientras que en la

que fuera la capilla de la Zisa encontramos un conjunto de *muqarnasa* cada lado¹⁶.

Los elementos de transición cumplen una doble función: facilitan la combinación de la planta cuadrada y la superficie circular de la cúpula, y a su vez conducen los empujes hacia los muros, que en el caso de las trompas se hace principalmente a través de su arco de embocadura. En los casos analizados las trompas se realizan mediante arcos, peraltados y ligeramente apuntados, dispuestos en las cuatro esquinas de la planta y en dirección diagonal a estos, formando la planta octogonal. En cada una de las trompas, y en función de las dimensiones, podemos encontrar un único arco o un conjunto de dos o tres superpuestos, y el ángulo del rincón se resuelve de dos formas distintas, ya sea mediante trompas angulares —o sencillas— o bien utilizando las denominadas *de nicho*¹⁷.

Trompas angulares

La solución del ochavado de la planta cuadrada, es decir, su transformación en un octógono mediante una pieza arquitectónica de planta triangular debió tener su origen en los territorios Sasánidas. Fue aquí donde por primera vez se utiliza la trompa, o bóveda cónica, que tendría escaso éxito en la arquitectura islámica pero que por el contrario, se extendió por el imperio bizantino hasta occidente donde sería empleada en la arquitectura románica. Otra solución para el mismo problema fueron las pechinas, es decir unos triángulos esféricos, que tuvieron una notable importancia en la arquitectura bizantina, desde donde se transmitieron a la cultura árabe. Además de estas dos soluciones, en el Occidente musulmán el triángulo del ochavo se resuelve mediante la mitad de una bóveda de arista. Esta solución, con una importante difusión en la arquitectura hispano-musulmana así como en las edificaciones mudéjares, no solamente se restringió a los sistemas de abovedamientos, sino que constituye el origen del diseño de *muqarnas*¹⁸. De hecho una de las piezas modulares con las que se construye este tipo de elementos decorativos está constituida precisamente por esta forma, aunque con ligeras variaciones entre las utilizadas en el ámbito oriental y el occidental¹⁹. Además la podemos observar también en la parte superior de la fachada occidental de la Cuba, o incluso resolviendo un pequeño chaflán de la torre campanario de la iglesia de la Maddalena en su encuentro con su fachada principal.

En el primer grupo de soluciones de transición de la arquitectura árabe-normanda englobamos aquellas trompas que geométricamente se asemejan a la mitad de una bóveda de arista seccionada por la diagonal²⁰. Aunque es difícil de apreciar a simple vista, parece que el arco diagonal del que parte la trompa, ligeramente apuntado, se proyecta en horizontal perpendicularmente formando una bóveda de cañón apuntada que se intersecta con los muros del rincón y con un cuarto de bóveda de arista que parte del vértice.

El diseño de estos elementos cuenta con algunas de las características propias de las bóvedas de arista peraltadas que se localizan en los edificios de la Sicilia normanda, habitualmente cubriendo tramos de planta rectangular, pero también de manera más ocasional en otros de planta cuadrada. Tanto los arcos laterales como los diagonales se trazan ligeramente apuntados, situándose el vértice de los últimos por encima del de los primeros. Además el perfil transversal de la bóveda une los citados vértices mediante una línea recta inclinada. El arranque de estas bóvedas se inicia en unas piezas que vuelan respecto a los muros donde apoya y que en los espacios de planta rectangular se prolongan en la dirección mayor. A partir de un cierto número de hiladas horizontales que constituyen el enjarje en el muro, en la dirección principal, tanto los tramos de arco lateral como los diagonales se dividen en un número equivalente de partes que al unirse determinan el despiece de las dovelas. Al tener las proyecciones de estas porciones de arcos necesariamente longitudes diferentes, la anchura de las hiladas no es constante, siendo mayor en el encuentro con la arista que junto al muro de partida. En la dirección contraria el número de dovelas que apoyan en el arco lateral disminuye en una unidad, ya que las dovelas donde se va localizando la arista, donde dobla la esquina, corresponden siempre a los sillares de una de las direcciones, y no alternándose como era habitual en la arquitectura medieval occidental²¹.

La solución difiere también de otras soluciones estereotómicas posteriores, y normalmente en bóvedas de aristas generadas por la intersección de dos bóvedas de cañón, en las cuales los sillares donde se dispone la arista tienen dos ramales y tienen forma de “V”²². El intradós de este tipo de bóvedas genera una serie de superficies regladas alabeadas, similares a las de la plementería en las bóvedas de crucería góti-

ca. Pero mientras que en estas la presencia de los nervios hace de la plementería un relleno informal, que no exige precisión en su talla²³, las bóvedas de arista normandas en Sicilia requerirían de un procedimiento geométrico más complejo para su trazado. Ignoramos cual pudo ser exactamente el método utilizado, pero la dificultad del mismo se centraría, como por otra parte sucede en el resto de bóvedas de arista, en los sillares donde se sitúa la diagonal. Aunque, por supuesto sería necesario un estudio más pormenorizado, podría haberse utilizado quizás una técnica similar a la descrita en el tratado del mallorquín Joseph Gelabert (s.XVII), en el cual se describe el proceso de labra de las dovelas de las aristas mediante el uso de unas ingeniosas plantillas de su intradós²⁴.

En cualquier caso, tras analizar algunos casos concretos parece seguro que el procedimiento pasaría por el trazado previo no solamente de los cuatro arcos laterales, sino también de los dos arcos diagonales, todos ellos como arcos apuntados. Al igual que sucede en las bóvedas de arista bizantinas estudiadas por Choisy, y aunque estas se generan por roscas de ladrillo que siguen un giro alrededor de los ejes horizontales, las aristas o arcos diagonales se definen previamente y son las que determinan la forma de la bóveda²⁵. El procedimiento es, por tanto,

diferente del seguido para el trazado de otros tipos de bóvedas de arista, donde el arco diagonal se obtiene como consecuencia de la intersección de dos bóvedas de cañón que se cruzan.

El espacio interior del primer cuerpo de la torre de Santa Maria dell'Ammiraglio²⁶ de Palermo [fig. 1] tiene planta rectangular de proporción sesquiáltera, y se cubre mediante una bóveda de arista cuyos arranques se prolongan en la dirección principal reduciendo las proporciones de esta hasta aproximarla al cuadrado [fig. 2]. Las dos primeras hiladas,



Fig. 2. Palermo. Santa Maria dell'Ammiraglio, bóveda de arista del primer cuerpo de la torre.

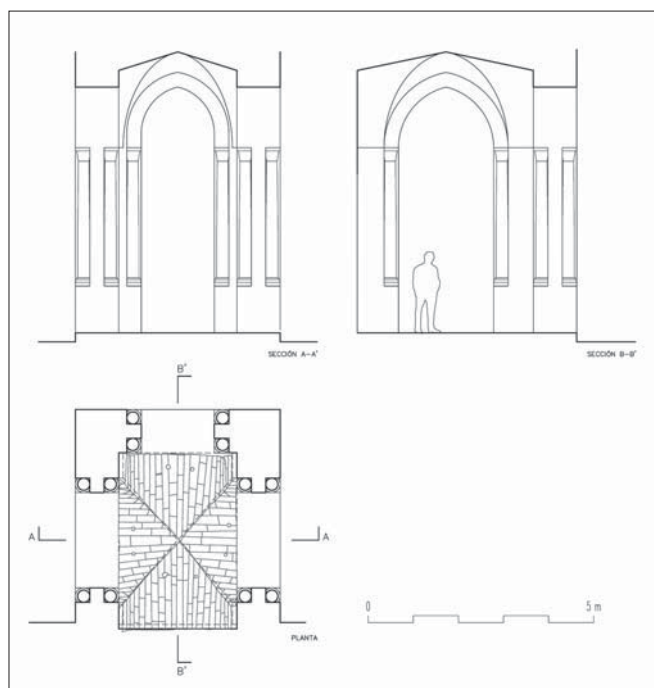


Fig. 1. Palermo. Santa Maria dell'Ammiraglio, primer cuerpo de la torre, levantamiento gráfico.

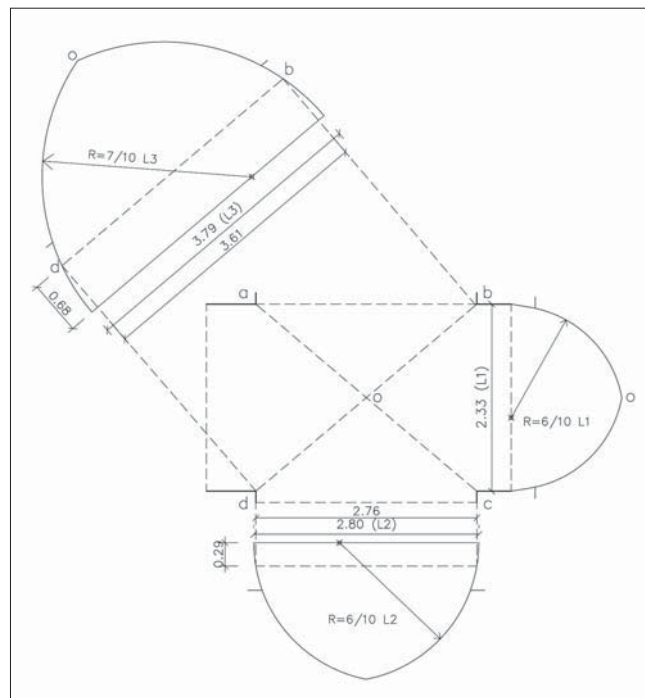


Fig. 3. Palermo. Santa Maria dell'Ammiraglio, estudio geométrico de la bóveda.

que traban con los muros de apoyo, constituyen los enjarjes sobre los que arrancan el resto de las hiladas, ya de menores dimensiones. Los arcos laterales de mayor luz se trazan con un radio aproximado de $6/10$ y con centros situados a la altura del arranque de la bóveda [fig. 3]. La clave de estos arcos se sitúa a la misma cota que la de los otros dos arcos laterales, de menor luz, trazados con un radio de proporciones similares pero cuyos centros, por tanto, se sitúan por encima del arranque de la bóveda. En el caso de los dos arcos diagonales, que conforman la arista del intradós de la bóveda, los centros se sitúan unos 38 cm por debajo de los arranques y la luz de los arcos equivale a la distancia entre los encuentros de la diagonal con los muros. Estos arcos son ligeramente más apuntados que los anteriores ya que se trazan con radios equivalentes a $7/10$ de su luz²⁷.

En la bóveda central de la iglesia de planta centralizada de Santa Cristina la Vetere en la misma ciudad [fig. 4], los centros desde los cuales se trazaron los cuatro arcos apuntados laterales, con radios cercanos a $6/10$ de la luz, se sitúan a la misma altura que los arranques de la bóveda [fig. 5]. Los arcos diagonales se trazan con dos centros distintos: uno de ellos desde el que se definen la parte correspondiente a las primeras hiladas de la bóveda con un radio de $3/10$ de la luz, y el otro, para el resto superior del arco cuyo centro se encuentra 1,40 m por debajo de los arranques, el centro se sitúa a $2/8$ de la luz que le queda por salvar. Al igual que en el caso anterior el arranque real de las hiladas se produce dos o tres hiladas por encima del inicio de la bóveda, y la arista queda contenida en los sillares dispuestos en sentido transversal al sentido de la iglesia.

En el diseño de las trompas angulares además de partir de la misma concepción espacial, encontramos algunas características comunes con las bóvedas de arista que hemos visto²⁸. En ambos casos los arcos se definen de forma previa, y los sillares se disponen de forma que la arista coincida con los vértices de las dovelas de una de las dos direcciones.

La iglesia palermitana de San Giovanni degli Eremiti [figg. 6-7], que se debió construir entre 1132 y 1148, presenta tanto en los tramos de la nave como en los del transepto trompas angulares como elementos de transición a las cúpulas²⁹. En cada uno de los dos tramos de la nave principal, los de mayores dimensiones, las trompas presentan tres arcos superpuestos y arrancan desde una simple cornisa perimetral que se

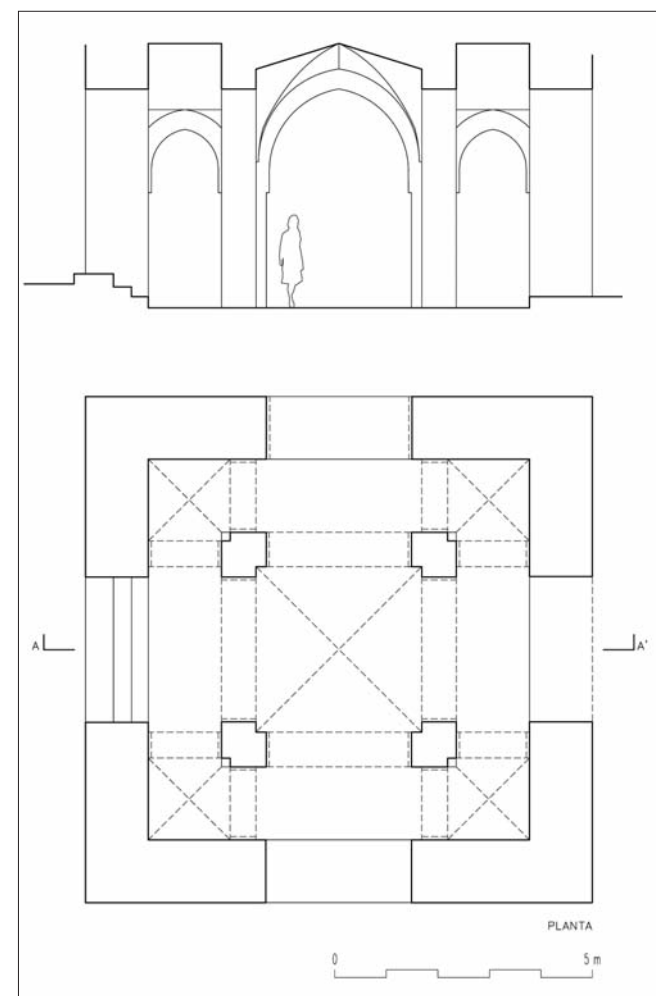


Fig. 4. Palermo. Iglesia de Santa Cristina la Vetere, levantamiento gráfico.

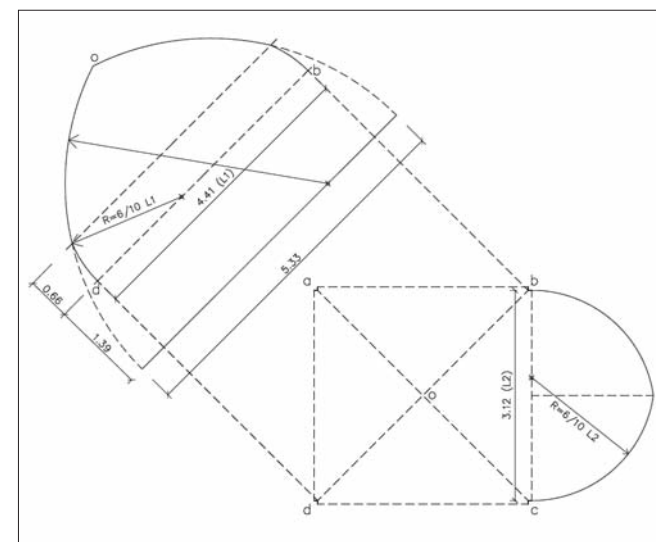
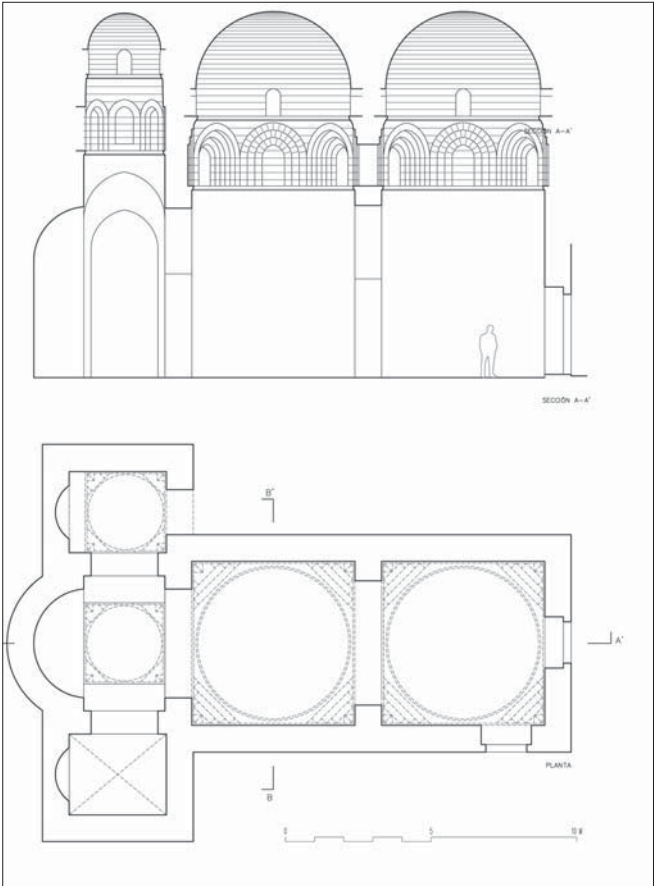
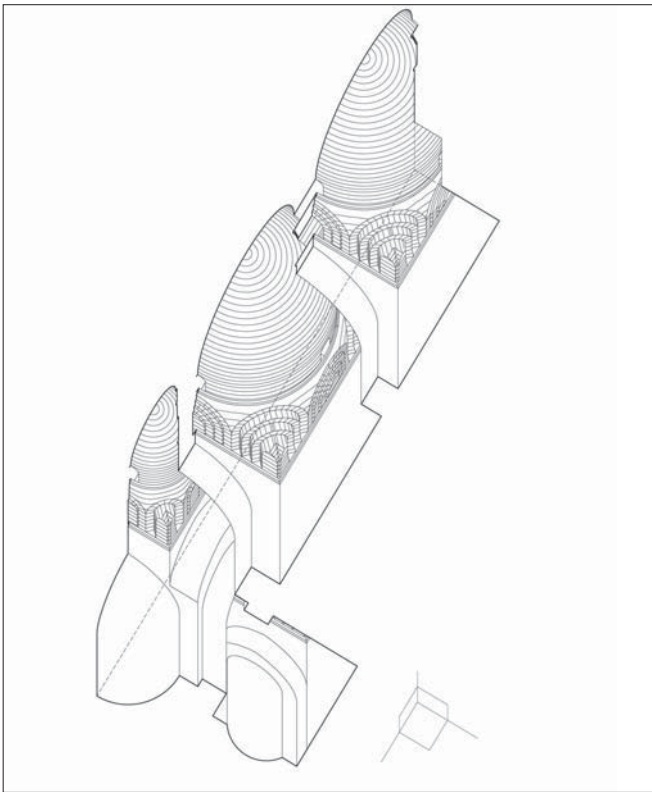


Fig. 5. Palermo. Iglesia de Santa Cristina la Vetere, estudio geométrico de la bóveda central.



Figg. 6-7. Palermo. San Giovanni degli Eremiti, nave central y levantamiento gráfico.



Figg. 8-9. Palermo. San Giovanni degli Eremiti, axonometría y detalle de una trompa del primer tramo de la nave principal.

sitúa por encima de los arcos apuntados que comunican los dos tramos de la nave entre sí y con el presbiterio. Por encima de las trompas se dispone otra cornisa sobre la que apoya el tambor cilíndrico, en el que se abre una ventana en cada una de las direcciones, y sobre este último la cúpula esférica cuyo trasdós queda visto desde el exterior [figg. 8-9]. El esquema de los tramos más pequeños es similar pero en este caso las trompas son sencillas, de un solo arco. En el tramo del presbiterio, de planta rectangular y donde se disponen dos pequeños tramos de bóvedas de cañón hasta conseguir la planta cuadrada, y en el situado al sudeste, la cornisa sobre la que apoya el tambor se eleva respecto de las trompas.

Los arcos a partir de los cuales se generan las trompas son ligeramente apuntados y el trazado de los mismos coincide con el de los dos grandes arcos apuntados de la nave, cuyo radio corresponde a $6/10$ de su luz. Analizando el edificio se evidencia también la existencia de relaciones geométricas que definen tanto las proporciones de las naves como la posición en altura de los distintos elementos de cubrición. Para la planta parece haberse empleado un módulo métrico equivalente a $1/3$ del grosor de los muros (31 cm), de tal forma que los tramos mayores tienen una anchura de 18 módulos y los tramos más pequeños la mitad. En altura, por ejemplo, los tramos de la nave, desde el nivel de solería actual hasta la primera cornisa tienen una proporción idéntica a la de la mitad de los arcos descritos. La altura de las trompas viene definida por la anchura de los lados del octógono, y la del tambor corresponde a 3 módulos. El diámetro del tambor determina la altura de la cúpula hemiesférica cuya clave se situaría $40 \frac{1}{2}$ módulos desde el nivel de solería.

La Pequeña Cuba, o Cubula, pequeño pabellón exento integrado hoy día en Villa Napoli, también presenta la solución de trompas angulares con tres arcos bajo su cúpula³⁰. El espacio central de planta cuadrada se abre al exterior en las cuatro direcciones a través de otros tantos arcos apuntados. Por encima de estos se dispone una cornisa simple y de nuevo encontramos las trompas formadas por arcos superpuestos, que a su vez se repiten en los laterales. Por encima de las trompas, de nuevo otra cornisa simple y sobre ella el tambor cilíndrico, esta vez sin ventanas, y la cúpula. La sencillez del edificio permite reconocer, quizás de una manera más clara, las relaciones geométricas utilizadas en su traza³¹. A partir del cuadrado en plan-

ta que determina las dimensiones exteriores, el giro del mismo 45° y el trazado de sucesivos cuadrados inscritos, se determinan las dimensiones del espacio interior, el espesor de los muros y la anchura de los vanos [fig. 10]. Se obtiene un sutil juego de relaciones entre el octógono interior definido por los elementos de transición a la cúpula y el exterior evidenciado por los huecos. En altura, el espacio interior por debajo de la primera cornisa tiene proporciones cúbicas y los elementos de transición vienen definidos por la dimensión del octógono³².

Dentro de este grupo los edificios que poseen trompas con doble arco son la Capilla de la SS. Trinità alla Zisa, San Giovanni dei Lebroisi, la Capilla Palatina y Santa Maria dell'Ammiraglio, en Palermo, la iglesia de San Nicolò Regale en Mazara del Vallo y la iglesia de la SS. Trinità di Delia en Castelvetro.

Los dos primeros casos siguen un esquema similar, es decir desde la planta cuadrada, que como vimos anteriormente en el caso de la Capilla de la Zisa [fig. 11] se alcanza tras el desarrollo de dos conjuntos de *muqarnas* en los extremos, se disponen los arcos y trompas en los rincones que reproducen el octógono. A partir de estos elementos y separados por una cornisa circular se dispone el tambor cilíndrico, que en

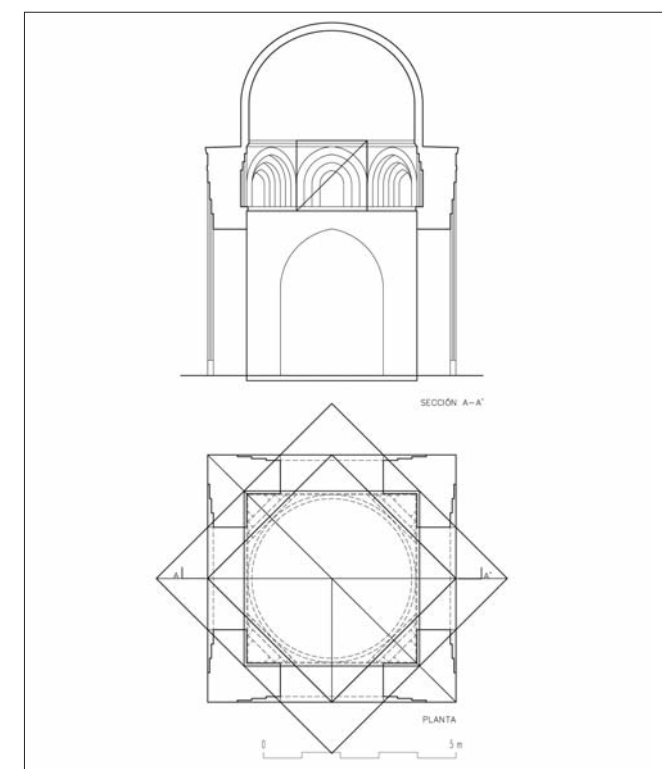


Fig. 10. Palermo. Cubula, levantamiento (basado en G. Di Stefano) y estudio de proporciones.

el caso de San Giovanni dei Lebroisi³³ [figg. 12-13] está perforado por cuatro pequeñas ventanas en los ejes diagonales, y finalmente la semicúpula. El despiece del interior de las trompas es similar al ya descrito y también podemos reconocer algunas relaciones geométricas en las proporciones de los distintos espacios y elementos que conforman su planta. En Santa Maria dell' Ammiraglio, iglesia con planta centralizada en origen, de la que ya analizamos la bóveda del primer cuerpo de su campanario, la cúpula sobre el espacio central conserva los espléndidos mosaicos que al igual que sucede en la Capilla Palatina no nos permite apreciar la estereotomía de la estructura. En la primera de ellas destaca la forma octogonal del tambor sobre el que apoya la cúpula, desplazándose la moldura circular por encima de este. El tambor, visible desde el exterior, se articula por tanto mediante dos niveles de ventanas, las correspondientes a las trompas y las del tambor propiamente dicho. En ambos casos el revestimiento de mosaicos suaviza las aristas y proporciona un carácter más sutil a las transiciones entre las distintas unidades de la cobertura.

Los dos últimos ejemplos, ambos de planta centralizada, se caracterizan por las potentes obras de restauración a las que se vieron sometidas. En San Nicolò Regale una intervención llevada a cabo por el arquitecto Franco Minissi a partir de 1960 reconstru-

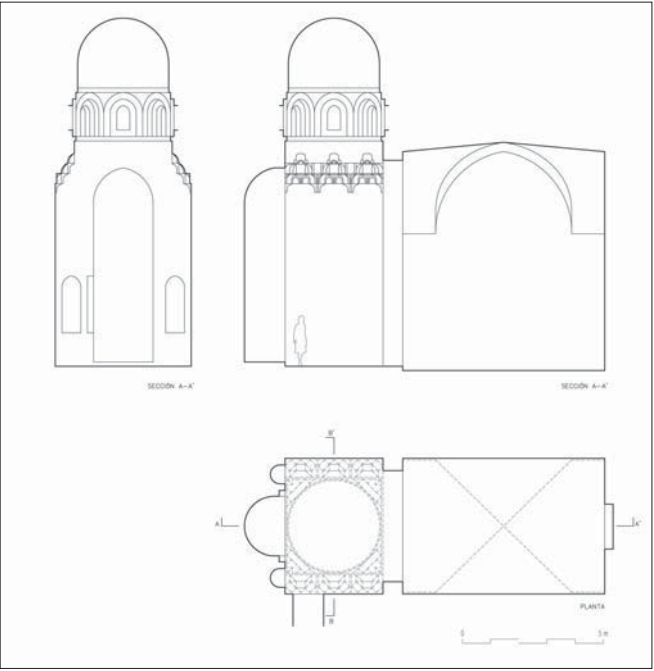
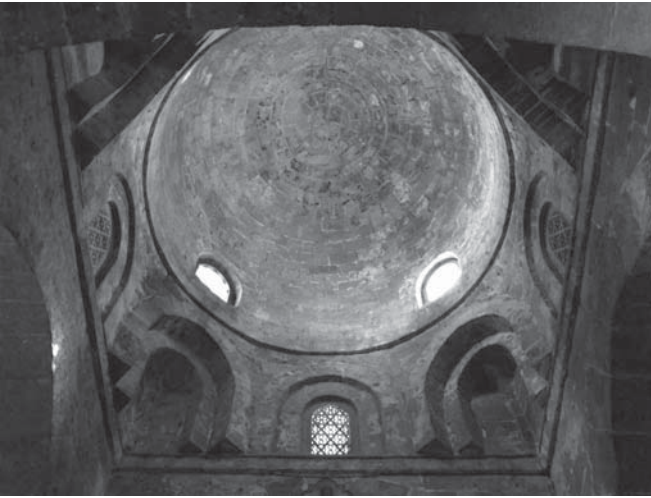
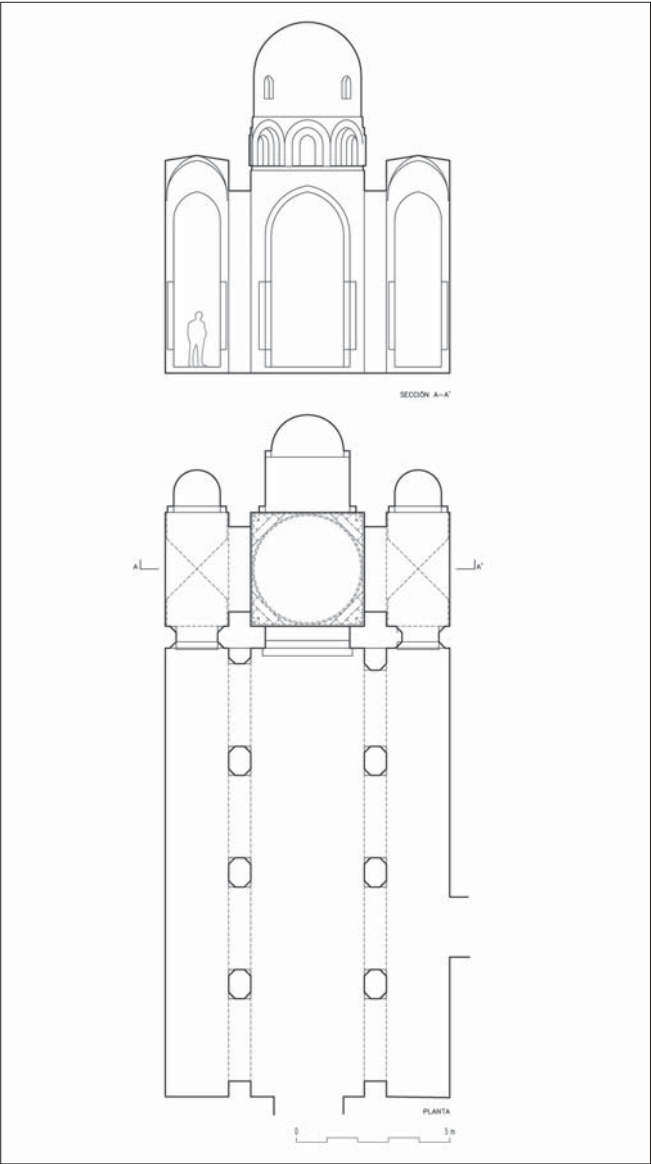


Fig. 11. Palermo. Capilla SS. Trinità alla Zisa, levantamiento gráfico.



Figg. 12-13. Palermo. San Giovanni dei Lebroisi, levantamiento gráfico y cúpula centtral.

yó todo el interior de la iglesia, incluyendo la pérdida cúpula central³⁴. En la iglesia de la SS. Trinità di Delia [fig. 14], sin embargo, la intervención llevada a cabo por Giuseppe Patricolo en torno a 1880, que eliminó de la edificación los añadidos posteriores a la construcción normanda, no supuso la reconstrucción de la cúpula³⁵. Sin embargo, gracias a un documento localizado por Marina Volpe se verifica la ejecución de unos trabajos a partir de 1520 por parte del maestro Ferdinando Casella en los muros y bóvedas, ya que parece que se había arruinado parcialmente o presentaba graves problemas estructurales³⁶. En el edificio se aprecia claramente la diferencia entre los sillares de piedra repuestos en las obras decimonónicas y aquellos originales, por lo que se deduce que los arcos de las trompas fueran repuestos completamente. Pero lo más singular es el despiece del interior de las trompas, distinto al que se puede observar en el resto de edificios, y en el que la clave del arco interior se resuelve con un sillar de forma pentagonal ajeno a la técnica estereotómica normanda. Por ello, aunque la forma de la cúpula corresponde al esquema del resto de edificios analizados, no sucede lo mismo con la técnica constructiva de sus elementos de transición. No parece probable que Patricolo los reconstruyera totalmente sino que probablemente sustituyera algunos de los sillares deteriorados, siendo probable que la construcción de la cúpula, y por lo tanto de las trompas se deban a los trabajos realizados en el Quinientos³⁷.

Trompas de nicho

En este grupo incluimos las trompas cuyo interior se resuelve mediante nichos sobresalientes semicilíndricos, cubiertos por la superficie que genera la rotación del arco de embocadura, ligeramente apuntado, lo largo del perímetro interior³⁸. Se han señalado soluciones análogas en las mezquitas de Susa, Sfax, de El Kef y de Tunisi, todas ellas en el actual Túnez, o la mezquita de Al Hakim y en la de Al Giuyushi en El Cairo³⁹. Geométricamente el referente más cercano lo encontramos en la forma de los ábsides de las iglesias sicilianas de época normanda, cuya planta también parte del arco apuntado de embocadura que se proyecta una cierta distancia en el interior del muro para a partir de ahí seguir el semicírculo. En la planta de las trompas, desde la esquina del arco de embocadura diagonal se suceden unos tramos rectos ligeramente convergentes, que se conectan con el semi-

círculo cuyo centro se encuentra a una cierta distancia del plano del arco.

Esta solución la encontramos ejecutadas en piedra en las iglesias palermitanas Santa Maria Maddalena, la de San Cataldo, así como en la capilla dei Santi Filippo e Giacomo en el castillo de La Favara. Pero además se localiza en otras edificaciones normandas construidas con ladrillo: es el caso de las iglesias de San Pietro y Paolo en Itala y la Chiesa de Sant Alfio sobre el Monte San Fratello.

Tanto la iglesia de Santa Maria Maddalena [fig. 15], construida entre los años 1184 y 1186⁴⁰, como en la capilla que en torno a 1150 Ruggero añadió al castillo de La Favara⁴¹, presentan trompas de nicho simples cuyo despiece se resuelve mediante hiladas horizontales hasta la línea de imposta de los arcos y en la parte superior las dovelas se disponen con sus lechos de asiento cónicos, girando alrededor del eje vertical [fig. 16]. En ambos casos el tramo cuadrado central del presbiterio se cubriría con una cúpula, que en el caso de la Maddalena no se ha conservado. Si en estos edificios la cúpula sirve para subrayar el eje vertical del santuario, en San Cataldo [figg. 17-19], iglesia cuya construcción se data entre los años 1154 y 1160, tres cúpulas sucesivas marcan el eje de la nave principal⁴². En su planta podemos volver a reconocer la utilización de proporciones *ad quadratum* para determinar, partiendo del espacio de cada uno de los tramos el espesor de los muros. Justo por encima de la clave de los arcos que separan los distintos tramos se disponen directamente las trompas con doble arco, que en este caso sobresalen directamente de los muros sin aparecer ninguna moldura



Fig. 14. Castelvetro. SS. Trinità di Delia, cúpula central.

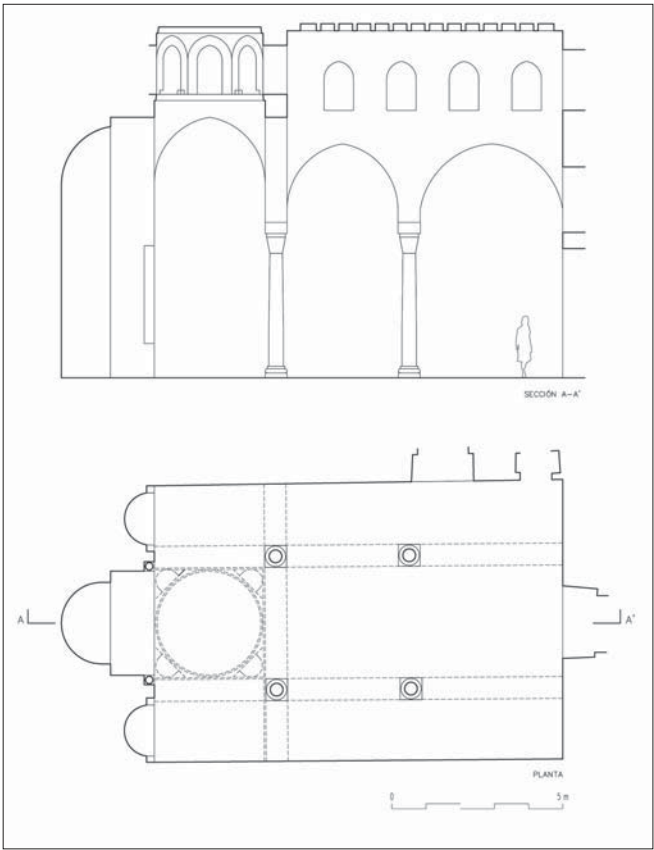
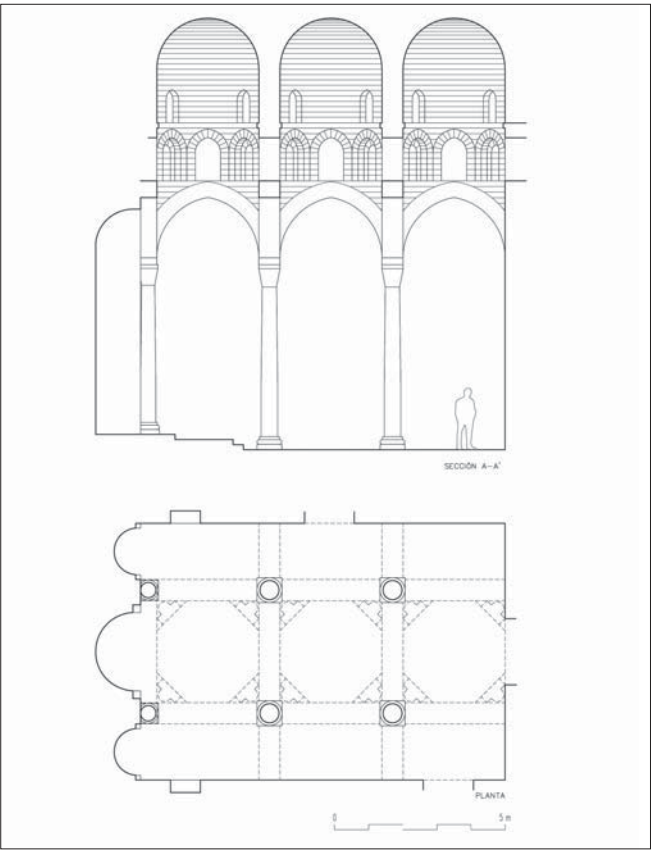


Fig. 15. Palermo. Iglesia de la Maddalena, levantamiento gráfico.



Fig. 16. Palermo. Iglesia de la Maddalena, detalle de la trompa.



Figg. 17-18. Palermo. Iglesia de S. Cataldo, vista de la nave principal y levantamiento gráfico.

bajo ellas como suele ser habitual. Habría que señalar como una característica particular que las piezas que conforman el arco externo tienen mayores dimensiones que el interior, ya que en los otros casos que se han tratado, cuando existían varios arcos estos tenían la misma anchura. En el despiece de las trompas, la esfera se fragmenta mediante cortes aproximadamente radiales⁴³. Si observamos cada una de ellas se pueden apreciar diferencias de una a otra, por lo que parecen responder a una técnica menos avanzada en la que la talla de las distintas dovelas de piedra se adapta no solamente a la geometría predefinida del elemento a construir sino también al tamaño y aprovechamiento de los sillares.

Aunque se trata de elementos arquitectónicos de tamaño relativamente pequeño, ya que tal y como se puede comprobar para su utilización en espacios de mayores dimensiones se recurre a la superposición de más de un arco, y el despiece no ofrece una excesiva complicación, creo que se puede apreciar una cierta evolución en la técnica constructiva de este edificio y en aquellos de trompa a nicho que hemos visto inicialmente. En San Cataldo, aunque las obras de restauración nos obligan a tomar las debidas pre-

cauciones, parece que cada una de las dovelas se labraría de manera que encajaran en el lugar que las demás le habrían dejado, todo ello a pesar de mostrar una notable perfección en su talla. En los otros dos casos, el despiece que vemos comparte con la moderna estereotomía la previsión del resultado, es decir, obliga al diseño previo de todas las piezas para su correcto ensamblaje⁴⁴.

En cualquier caso, lo que se plantea no es la identificación aquí de un punto de inflexión en un desarrollo continuo y lineal de una técnica constructiva, pues el número de casos de estudio y las incertidumbres existentes todavía en la cronología constructiva de algunos de ellos no invitan a ello. Más bien, se trataría de ilustrar la convivencia en un mismo marco temporal de distintas soluciones para la ejecución de las trompas a nicho.

Conclusiones

Probablemente el estudio de la estereotomía no debiera concluirse en el análisis de cada elemento arquitectónico concreto, pues es imprescindible la consideración de cada conjunto edilicio como consecuencia de sus sucesivas transformaciones a lo largo de la historia. Esto propiciaría el avance en el conocimiento de la técnica y los principios teóricos con los que contaron sus artífices.

En algunos edificios posteriores se aprecia como la pervivencia en la arquitectura renacentista siciliana de algunos de los elementos y formas características de la arquitectura normanda viene acompañada de avances en las técnicas de definición despiece de la cantería. Sucede por ejemplo en la ejecución de las bóvedas de arista que se ejecutará con las características dovelas situadas en las diagonales con formas de "V" tal y como viene descrito en la tratadística coetánea. De igual manera, en los espacios centralizados, ya sea en capillas o en los cruceros de las iglesias, se aprecia también la pervivencia del uso de sistemas de transición de la planta cuadrada a la cúpula⁴⁵. El esquema, con las diferencias propias que aporta el lenguaje clásico, no deja de evocar las soluciones de transición que se han analizado. En estos casos, como sucede por ejemplo en la capilla de los Marineros en el complesso dell'Annunziata en Trapani [fig. 20], o en la Capilla Grande de la Catedral de Erice, se utiliza una trompa a nicho resuelta a modo de venera y en la cual la serie de arcos superpuestos arrancan desde unas pequeñas

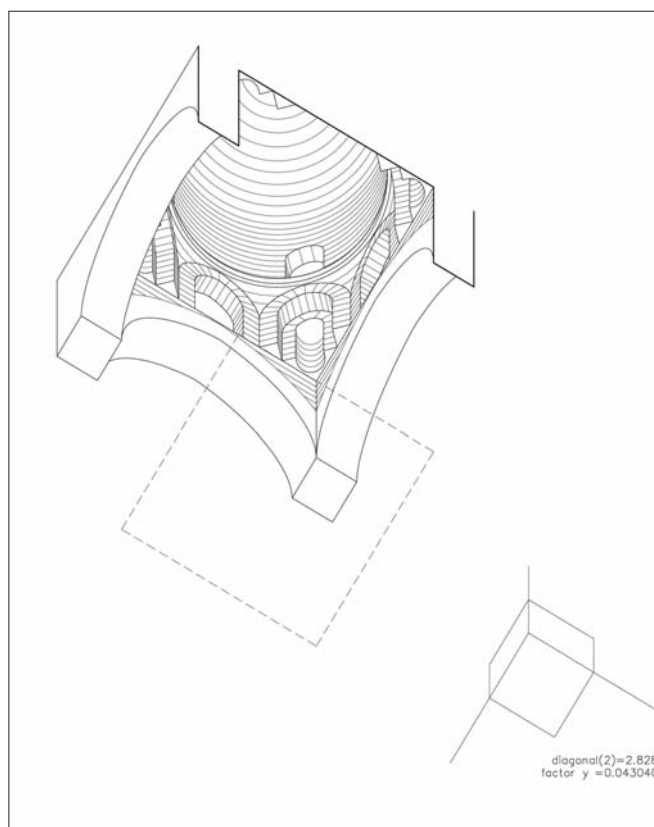


Fig. 19. Palermo. Iglesia de S. Cataldo, axonometría de cúpula de la nave central.

ménsulas situadas en la línea de imposta. O con formas más simplificadas en la capilla de Sant’Oliva en la iglesia palermitana de San Francesco di Paola [fig. 21]. En otros casos, como en San Egidio o El Carmine, ambos en Mazara del Vallo, el elemento de transición, basado al igual que los otros en arcos de medio punto se reducen precisamente a estos sin el desarrollo en altura de los nichos. En todos estos casos la estereotomía experimenta un avance considerable, que muestra por ejemplo el despiece de las veneras mediante hiladas radiales. Este avance se produce en consonancia con la difusión de las técnicas a través de la tratadística renacentista, pero tam-

bién con la pervivencia de una tradición de trabajo de la piedra que como se ha podido comprobar tuvo en el periodo de dominio normando una singular importancia. Por lo tanto sería conveniente valorar en el estudio de la estereotomía siciliana de la Edad Moderna el peso de la tradición constructiva local así como las posibles transferencias entre el mundo cultural islámico y el que viene acompañado de los ideales humanísticos. Como en otros territorios, los restos de la antigüedad no sólo serían los de la “Roma clásica”, sino también aquellos arraigados a la arquitectura que permaneció y fue valorada por la población autóctona.



Fig. 20. Trapani. Santuario Maria SS. Annunziata. Capilla dei Marinai, detalle de la trompa.



Fig. 21. Palermo. Iglesia de San Francesco di Paola. Capilla de Sant’Oliva, detalle de la trompa.

¹ Este artículo muestra los resultados de la estancia de investigación en el *Dipartimento d’Architettura della Università degli Studi di Palermo* en los meses de abril y mayo de 2014, con el profesor Marco Rosario Nobile y la profesora Emanuela Garofalo, a quienes agradezco su amable acogida y hospitalidad. Esta estancia se enmarca dentro del proyecto de investigación HAR2012-34571 financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España, que tiene como objetivo la generación de modelos digitales para la gestión de conocimiento del patrimonio arquitectónico.

² G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia normanna*, Palermo [1955] 1979, p. 21.

³ G. BELLAIORE, *Architettura in Sicilia nella età islamica e normanna (827-1194)*, Palermo-Siracusa 1990, p. 15.

⁴ F. BASILE, *L’architettura della Sicilia Normanna*, Catania 1975, p. 2; I. PERI, *Uomini, città e campagne in Sicilia dall’XI al XIII secolo*, Roma 1990.

⁵ G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia...*, cit., p. 22.

⁶ Sobre los monasterios basilianos en Sicilia véase: M. SCADUTO, *Il monachesimo basiliano nella Sicilia medievale: rinascita e decadenza, sec. XI.-XIV*, Roma [1947] 1982; *Monasteri basiliani di Sicilia. Mostra dei codici e dei monumenti basiliani siciliani* (Messina, 3-6 dicembre 1979), a cura di C. Filangeri, Messina 1980.

⁷ G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia...*, cit., p. 24.

⁸ E. GALDIERI, *Sull'architettura islamica in Sicilia. Lamento di un architetto ignorante sopra una architettura inesistente*, in «Rivista degli Studi Orientali», vol. LXXIV, fasc. 1-4, 2000, pp. 41-73.

⁹ Una revisión de las distintas posturas sostenidas en V. GAROFALO, *Il disegno degli elementi di raccordo. Edifici siciliani del XII secolo*, Palermo 2011, p.10.

¹⁰ G. BELLAIORE, *Architettura in Sicilia...*, cit., p. 23. Al final del siglo IX el régimen de Ifriqiya entra en crisis subiendo al poder grupos de ismailíes que acabarán por proclamar el Califato Fatimí, extendiendo se posteriormente hacia Egipto, que se convertirá en el centro de este califato debido a las revueltas bereberes que desde mediados del siglo X hostigaron sin cesar al poder fatimí en Ifriqiya. Recientemente la importancia de la influencia de la cultura artística fatimita de Ifriqiya en la Sicilia de la época ha sido relativizada señalando conexiones con otros puntos más alejados del mediterráneo como El Cairo o Al –Andalus. J.M. BLOOM, *Islamic Art and Architecture in Sicily: How Fatimid is it?*, in «Alifbâ. Studi arabo-islamici e mediterranei», vol. XXII, 2008, atti del convegno *I Fatimidi e il Mediterraneo. Il sistema di relazioni nel mondo dell'Islam e nell'area del Mediterraneo nel periodo della da'wa fatimide (sec. X-XI): istituzioni, società, cultura* (Palermo 3-6 dicembre 2008), pp. 29-43. L. KAPITAÏKIN, “*The Daughter of al-Andalus*”: *Interrelations between Norman Sicily and the Muslim West*, in «Al-Masaq: Islam and the Medieval Mediterranean», 25:1, pp. 113-134.

¹¹ G. BELLAIORE, *Architettura in Sicilia...*, cit., p. 47.

¹² *Ivi*, p. 74.

¹³ J.C. RUIZ SOUZA, *La planta centralizada en la Castilla bajomedieval: entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo capítulo de particularismo hispano*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte U.A.M.», vol XIII, 2001, pp. 9-36.

¹⁴ La profesora Vincenza Garofalo, a la cual agradezco su generosidad al compartir su publicación y apreciaciones sobre el asunto, ha elaborado un completo estudio monográfico sobre los elementos de transición, analizándolos desde el punto de vista de su diseño y configuración geométrica. V. GAROFALO, *Il disegno degli...*, cit.

¹⁵ Entre los estudios más recientes sobre la Capilla Palatina se pueden citar: W. TRONZO, *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton 1997; M. ANDALORO, *La cappella Palatina di Palermo e l'orizzonte mediterraneo*, in *Il Mediterraneo e l'arte nel Medioevo*, a cura di R. Cassanelli, Milano 2000, pp. 237-255; D. MALIGNAGGI, *La Cappella Palatina*, in *Palazzo dei Normanni*, a cura di D. Alessi, Palermo 2006, pp. 134-147; *La Cappella Palatina a Palermo*, a cura di B. Brenk, 4 voll., Modena 2010.

¹⁶ En la iglesia de SS. Pietro e Paolo en Forza D’Agrò la pequeña cúpula sobre el santuario apoya sobre superposiciones de trompas cónicas de ladrillo. E. CALANDRA, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, [Bari 1938] Torino 1997, p. 30. Sobre la capilla del castillo de La Favara véase: V. DI GIOVANNI, *Il castello e la chiesa della Favara di S. Filippo a Maredolce in Palermo*, in «Archivio Storico Siciliano», XXII, 1897, pp. 301-374; M. GUIOTTO, *La chiesa di San Fillippo nel castello di Favara*, in «Palladio», IV, 5, 1940, pp. 209-222; G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia...*, cit., pp. 95-97, tavv. CXLIV-CXLVII; G. GIRESI, *Il castello di Maredolce*, Palermo 2006; G. CARDELLA, *Fabaria. Castello di “Maredolce”*, Mazzotta 2007. Sulla cappella della Zisa si rinvia a P. SCAFIDI, *La cappella della Zisa*, in *Castelli, dimore, cappelle palatine. Inediti e riletture di architetture normanne in Sicilia*, a cura di A.M. Schmidt, Palermo 2002, pp. 242-263, con precedente bibliografía.

¹⁷ La terminología se basa en la utiliza da previamente por V. GAROFALO, *Il disegno degli...*, cit. La autora clasifica las soluciones de transición en siete categorías: *trombe semplici*, *trombe semplici con arco anteposto*, *trombe semplici con duplice arco anteposto*, *trombe a nicchie semplici*, *trombe a nicchie con arco anteposto*, *trombe a nicchie con duplice arco anteposto* y *trombe coniche*. De todas ellas la última solamente se localiza en edificios de fábrica de ladrillo.

¹⁸ J.C. PALACIOS GONZALO, *Las cúpulas de mocárabes*, in *Actas del VII congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Santiago 26-29 octubre 2011), eds. S. Huerta, I. Gil Crespo, S. García, M. Taín, 2 voll., Madrid 2011, II, pp. 1021-1029.

¹⁹ En Sicilia las podemos encontrar como artesanado de madera en el palazzo Reale, y construidas en piedra en La Cuba, en el palazzo de la Zisa y su capilla adyacente. V. GAROFALO, *A methodology for studying muqarnas: the extant examples in Palermo*, in «Muqarnas. An Annual on the Visual Cultures of the Islamic World», 27, 2010, pp. 357-406.

²⁰ V. GAROFALO, *Il disegno degli...*, cit., p. 16.

²¹ E. RABASA DÍAZ, *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*, Madrid 2000, p. 51. A las bóvedas con este tipo de solución, en el cual las hiladas donde se sitúa la arista se van alternando se denominan *gualdrapeda*.

²² El trazado de este tipo de bóvedas lo encontramos ya en el tratado de Vandelvira, realizado entre 1575 y 1591, y analizado en J.C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y cortes de cantería en el renacimiento español*, Madrid 1990, pp. 185-187.

²³ E. RABASA DÍAZ, *Forma y construcción...*, cit., p. 65.

²⁴ R. SENET DOMÍNGUEZ, C. PÉREZ DE LOS RÍOS, *La construcción de la bóveda de arista rectangular en el tratado de Gelabert: teoría y práctica*, in «Informes de la Construcción», 65, 2013, pp. 111-125; E. RABASA, *El manuscrito de cantería de Joseph Gelabert*, Madrid 2011.

²⁵ A. CHOISY, *L'Art de bâtir chez les bizantins*, Paris 1883, pp. 49-57.

²⁶ La iglesia, conocida también con el nombre de La Martorana, fue fundada en 1143 bajo el patrocinio de Giorgio d’Antiochia, aunque la torre no se completaría hasta tiempo después, ya era descrita junto a la iglesia en 1185 por el viajero Ibn Giobair. G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia...*, cit., pp. 41-45 e tavv. LXII-LXVII. Véanse además: R. SANTORO, *Struttura e spazialità bizantina nella forma architettonica di S. Maria dell'Ammiraglio*, Palermo 1977;

E. KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell’Ammiraglio a Palermo, con un capitolo sull’architettura della chiesa di S. Curcic*, Palermo 1990.

²⁷ En los levantamientos realizados en este trabajo se ha combinado la toma de datos manual mediante distanciómetro láser y la fotogrametría convergente mediante fotografías digitales utilizando el programa informático, VisualSFM - A Visual Structure from Motion System, version 0.5, desarrollado por Changchang Wu. C. WU, *Towards Linear-time Incremental Structure From Motion*, in «3DV 2013, 2013 International Conference on 3D Vision» 2013.

²⁸ A propósito véanse también las observaciones en A. DOKMAK, *La utilización de las partes de la bóveda de arista en la arquitectura islámica y mudéjar en Al-Andalus, norte de Africa y Sicilia*, en «Anales de Historia del Arte», 19, 2009, pp. 7-42.

²⁹ T. TORREGROSSA, *San Giovanni degli Eremiti a Palermo*, Palermo 2013, pp. 9-16 e 31-35, con precedente bibliografía. Sobre las obras de restauración decimonónicas dirigidas por G. Patricolo se puede consultar también A. MANIACI, *Palermo capitale normanna. Il restauro tra memoria e nostalgia dall’Ottocento al Piano Particolareggiato Esecutivo*, Palermo 1994, pp. 61-68.

³⁰ Este pequeño edificio, que formaría parte bien de los jardines de la Cuba o bien de los pertenecientes a la Cuba Soprana, se ha encuadrado en la arquitectura de los últimos tiempos normandos. G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia...*, cit., pp. 110-112; G. CARONIA, V. NOTO, *La Cuba di Palermo (Arabi e Normanni nel XII secolo)*, Palermo 1988, pp. 99-102 e 165-171; *La restituzione della memoria: dalla Cuba Soprana alla Villa Napoli*, catalogo della mostra (Palermo 1997-1998), Palermo 1997.

³¹ G. BELLAFFIORE, *Architettura in Sicilia...*, cit., p. 156. El autor destaca además de su cuidada factura su geométrica perfección.

³² El edificio se ha analizado en base al levantamiento publicado por G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia...*, cit., p. 168. Una toma de datos más precisa quizás pueda aportar más datos sobre las relaciones geométricas apuntadas.

³³ Se supone que la iglesia se fundó en torno a 1071 durante el asedio de Palermo por Ruggero y Roberto il Guiscardo, aunque la datación exacta de la misma resulta todavía incierta. G. BELLAFFIORE, *Architettura in Sicilia...*, cit., p. 126; G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia...*, cit., pp. 24-26 y tavv. XXXII-XXXV. El campanario, cubierto también por una cúpula con trompas angulares se reconstruyó a partir de 1912 en los trabajos de restauración de Franceso Valenti. A. MANIACI, *Palermo capitale normanna...*, cit., pp. 52-59.

³⁴ La construcción del edificio parece remontarse al periodo de la Contea. G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia...*, cit., pp. 26-28; M. VOLPE, *Manutenzioni e “restauri” in una fabbrica medievale siciliana. La chiesa della SS. Trinità di Delia nel 1527 e nel 1742*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 4, 2007, pp. 53-56, con precedente bibliografía. El proyecto de restauración fue encargado por la Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia Occidentale, y realizado por el arquitecto Franco Minissi. Progetto di restauro e sistemazione della Chiesa di San Nicolò Reale in Mazara del Vallo, 1960. Archivio Centrale dello Stato (ACS), *Fondo Minissi Franco*, progetto 109.

³⁵ G. BELLAFFIORE, *Architettura in Sicilia...*, cit., p. 132. G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia...*, cit., pp. 58-59. Este último autor, por las semejanzas con otros edificios de la época, sostiene que su construcción se realizaría entre los años 1140 y 1160.

³⁶ M. VOLPE, *Manutenzioni e “restauri” ...*, cit., pp. 53-56.

³⁷ No compartimos por tanto lo expresado por Volpe: «Il sistema voltato, così come oggi si vede, presenta la stessa stereometria delle chiese normanne del XII secolo, per cui è poco probabile che la copertura sia stata realizzata interamente nel Cinquecento, tuttavia è possibile immaginare opere di sostituzione e reintegrazione», *ivi*, p. 55.

³⁸ V. GAROFALO, *Il disegno degli...*, cit., p. 43. La autora indica que «sono costituite da nicchie aggettanti semicilindriche a filari orizzontali, coperte da un quarto di sfera o da piccole mezze volte a padiglione tagliate lungo la diagonale».

³⁹ F. BASILE, *L’architettura della Sicilia...*, cit., pp. 79-80. Sobre la arquitectura religiosa en el Magreb véase: G. MARÇAIS, *L’architecture musulmane d’Occident: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile*, Paris 1954; D. HILL, L. GOLVIN, *Islamic Architecture in North Africa*, London 1976; *Ifriqiya: Tredici secoli d’arte e d’architettura in Tunisia*, Milano 2000; sul tema delle cupole si confronti: L. GOLVIN, *Essai sur l’architecture religieuse musulmane*, 4 voll., Paris 1970-1979, I, pp. 124-160; E. GALDIERI, ad vocem *Cupola: Islam*, *Enciclopedia dell’arte medievale*, Istituto della Enciclopedia Italiana (Treccani), V, Roma 1994, pp. 602-604.

⁴⁰ G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia...*, cit., pp. 86-87.

⁴¹ *Ivi*, pp. 95-96. Sobre el edificio véase la nota 17.

⁴² G. BELLAFFIORE, *Architettura in Sicilia...*, cit., pp. 136-137. Véase también M.S. DI FEDE, *La chiesa di San Cataldo a Palermo*, Palermo 2005, con precedente bibliografía. La iglesia sufrió una drástica restauración en estilo por G. Patricolo, que en 1884 derribó el edificio que la contenía reconstruyendo los paramentos exteriores. Vease también A. MANIACI, *Palermo capitale normanna...*, cit.

⁴³ Es interesante ver la relación entre estas soluciones estereotómicas y otras mucho más evolucionadas en otros ámbitos del mundo islámico. J.C. PALACIOS GONZALO, *La estereotomía islámica: El Cairo*, in *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, (Madrid 9-12 octubre 2013), eds. S. Huerta, F. López Ulloa, 2 voll., Madrid 2013, II, pp. 803-811.

⁴⁴ E. RABASA DÍAZ, *Forma y construcción...*, cit., pp. 16-19. Para ilustrar la diferencia entre la perfección de la talla de la piedra y la moderna traza de cantería, o estereotomía, el autor hace referencia a los aparejos de monumentos megalíticos o del mundo inca en los cuales se aprecia una gran habilidad en el tallado de las piezas, pero no existe un procedimiento para la definición previa de todas ellas sino que se van tallando conforme se construye.

⁴⁵ El tema viene tratado en la contribución dedicada a las bóvedas de la profesora Emanuela Garofalo en el siguiente volumen G. D’ALESSANDRO, E. GAROFALO, G. LEONE, *La stereotomia in Sicilia in età moderna*, Palermo 2003; sobre la pervivencia de las formas normandas véase M. GIUFFRÈ, *Architettura in Sicilia nei secoli XV e XVI: le cappelle a cupola su nicchie fra tradizione e innovazione*, in «Storia Architettura», 2, 1996, pp. 33-48, y M.R. NOBILE, *Sfere di pietra: la reinvenzione della cupola nella Sicilia del XVI secolo*, in *La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo*, a cura di M.R. Nobile, Palermo 2013, pp. 18-23.

Actas del Noveno Congreso Nacional y
Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de
Historia de la Construcción

Segovia, 13 – 17 de octubre de 2015

Edición a cargo de
Santiago Huerta
Paula Fuentes

Volumen II



INSTITUTO JUAN DE HERRERA
Escuela Técnica Superior
de Arquitectura de Madrid

Sociedad Española de
**Historia de la
Construcción**

**Instituto
Juan de Herrera**
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR
DE ARQUITECTURA DE MADRID



Real Academia de Historia y Arte
de San Quirce

© Instituto Juan de Herrera

ISBN:978-84-9728-547-6 (Obra completa); ISBN: 978-84-9728-549-0 (Vol. II)

Depósito legal: M-29976-2015

Portada: Transporte del obelisco vaticano. N. Zabaglia. *Castelli e ponti*. Roma: 1743.

Fotocomposición e impresión: GRACEL

Traza y proceso constructivo de la capilla de la Jura de Jerez de la Frontera

Gregorio Manuel Mora Vicente
José María Guerrero Vega

Erraron algunos homes muy malamente creyendo que quando muere el cuerpo del home que muere otrosi el alma con el et que todo se perdía en vno... (R.A.H. 1807. Primera Partida, Preámbulo de Título XIII).

Con esta reflexión da comienzo el título sobre sepulturas en la Primera Partida de Alfonso X. Para las ciudades recién conquistadas estas leyes suponían la aceptación de los enterramientos intramuros, que junto a las parroquias se convirtieron en parte del paisaje urbano desde mediados del siglo XIII. El texto también legislaba la instalación de tumbas en los templos, práctica que se extenderá entre las clases elevadas como herramienta de distinción y prestigio. Estos promotores, de nivel económico y cultural elevado, contribuyeron a dar forma a la arquitectura española bajomedieval, confiriéndole su genuino carácter ecléctico (Yarza Luaces, 1988). Así lo demuestra el ejemplo aquí presentado, la capilla de la Jura de la iglesia de San Juan de los Caballeros de Jerez de la Frontera,¹ en la que se dan cita detalles constructivos mudéjares y góticos propios de la zona en un modelo de *qubba* cubierto con bóveda nervada. De ella se presentan aspectos sobre su traza documentados durante los trabajos de investigación desarrollados en el marco de su rehabilitación arquitectónica.²

La ciudad, definitivamente incorporada a la corona de Castilla por el propio rey Alfonso en 1264, organizó su caserío en seis collaciones centradas por otras tantas iglesias. Entre estas se encontraba la dedicada

a San Juan, cuyo cementerio adyacente aparece mencionado en el *Libro de Repartimiento* (González Jiménez y González Gómez 1980, 105). Lo normal es que en momento tan temprano se reutilizase un edificio musulmán, situación que quizás explique el esviaje en planta entre buque y presbiterio. La tradición ha situado en la parroquia un hecho legendario por el cual los caballeros jerezanos firmaron una misiva destinada a Sancho IV solicitando su auxilio en el asedio musulmán de la ciudad de 1285. Las fuentes que lo narran, Rallón ([c1660] 2003, 133) y Mesa Xinete ([1754] 1888, 144) entre otros, no señalan el lugar del templo en el que se produjo, aunque se ha ubicado en la capilla conocida como de la Jura.³

La planta del edificio se caracteriza por un marcado esviaje entre buque —de una nave y dos espacios diferenciados— y la cabecera (figura 1). Esta última se configura con un ábside poligonal de siete lados, un tramo de transición y dos más de bóvedas de crucería con espinazo, todo de cantería. Junto con esta unos paños de fábrica de ladrillo y dos ventanas cegadas localizadas en los muros de la nave pertenecerían a la primera fase constructiva del templo cristiano (Angulo Íñiguez 1932, 71; López Vargas-Machuca 2014, 68). La evolución constructiva del edificio pasó por la amortización de parte de los muros de la nave, el cierre de los dos tramos con sendas bóvedas de tradición tardogótica y renacentista, la construcción de una imponente torre-fachada y la ocupación del entorno por medio de capillas. Habría que tener en cuenta que, en lo fundamental, su actual imagen se debe a los traba-

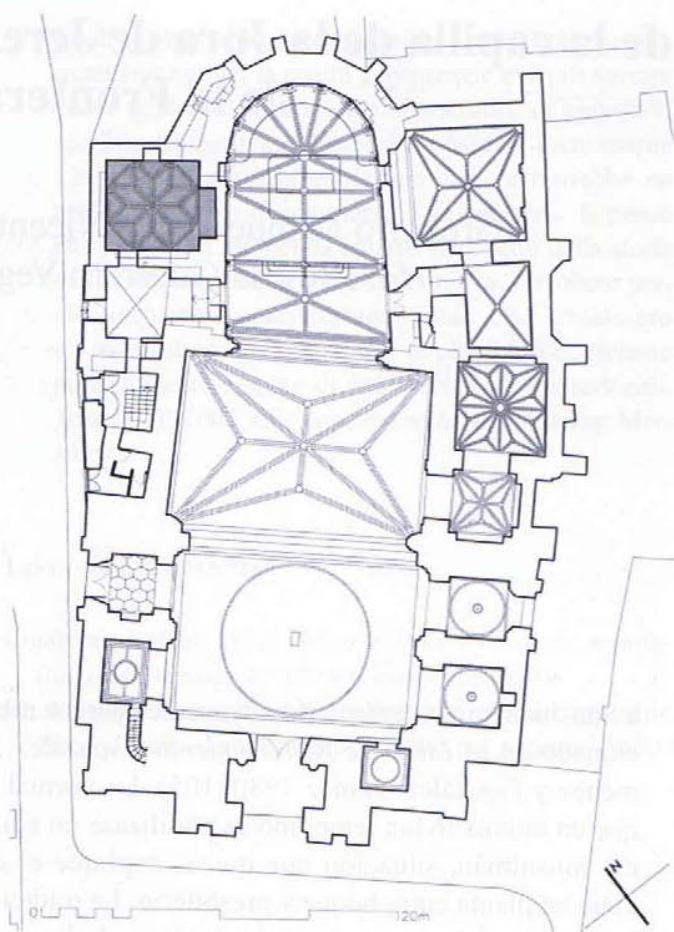


Figura 1
Planta general de la iglesia y situación de la capilla (Dibujo de los autores)

jos de restauración que a finales del siglo XIX dirigió el arquitecto José Esteve y López. Como consecuencia de esta actuación la Jura perdió la comunicación original con el presbiterio y fue integrada en la casa rectoral anexa, sirviendo como vivienda y almacén (Álvarez Luna, Guerrero Vega y Romero Bejarano 2003: 105-113).

La capilla de la Jura se adosa al presbiterio de la iglesia en el lado del Evangelio. Su planta cuadrada ocupa la superficie entre dos contrafuertes de la cabecera desde los que se formaron los muros de cierre. Se cubre con una bóveda octogonal estrellada de nervadura gótica, realizándose la transición mediante trompas de arista viva en los ángulos. Su fundador fue el jurado Andrés Martínez Tocino que la concibió como panteón familiar. Sabemos que a mediados del XVII seguía perteneciendo a este linaje bajo la advocación de Santa Catalina (Rallón [c1660] 2003, 133). Aunque la fecha de construcción, 1404, había sido

aportada por Sancho de Sopranis (1934: 5), la publicación del testamento original, recuperado de un traslado hecho en el siglo XVIII, permitió identificar correctamente a su fundador, conocer a los artífices de la obra y su coste.

... y devemos a Fernan Garzia Albañi, hijo de fernan G^a. Albañi é a Diego frnz (Fernández) Albañi su sobrino cinco mill e seiscientos e cinquenta maravedis desta moneda usual, que fincaron por pagar de los diez e nueve mill maravedis por que con ellos me combine, que hisiesen la Capilla que yo fago en la Iglesia de San Juan desta Ciudad...(Jácome González y Antón Portillo 2007, 187)

En gran medida el oratorio mantenía sus elementos originales, aunque eran evidentes grietas, erosiones, pérdidas de volumen en sus molduras y cegamientos de sus arcos. Había perdido la comunicación

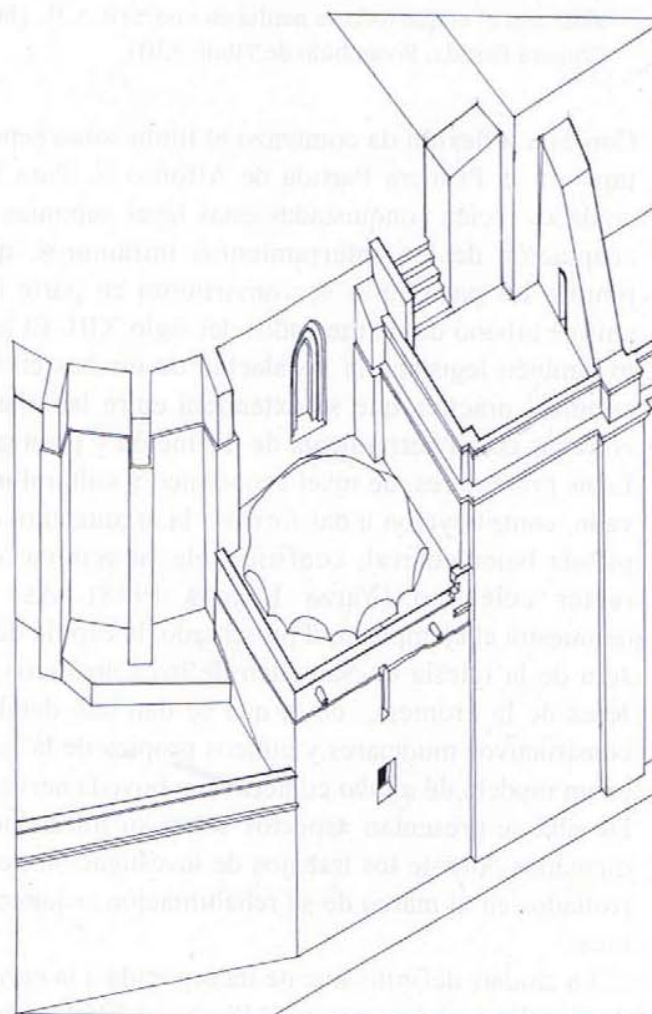


Figura 2
Axonometría exterior (Dibujo de Francisco Pinto Puerto)

original con la iglesia, sufrido la apertura de un nuevo acceso de comunicación y se había recalzado la cimentación. Todas estas operaciones debieron producirse en la restauración del XIX, con el objetivo de recuperar este ámbito y consolidar una estructura muy debilitada por recibir los empujes de las bóvedas del primer tramo de la nave y el desplome del muro de la cabecera (figura 2). Sin embargo, la falta de presupuesto hizo que se abandonasen los trabajos y el oratorio quedó incorporado a la casa rectoral.

Se ha pretendido analizar la fábrica y conocer la lógica del espacio medieval, haciendo hincapié sobre

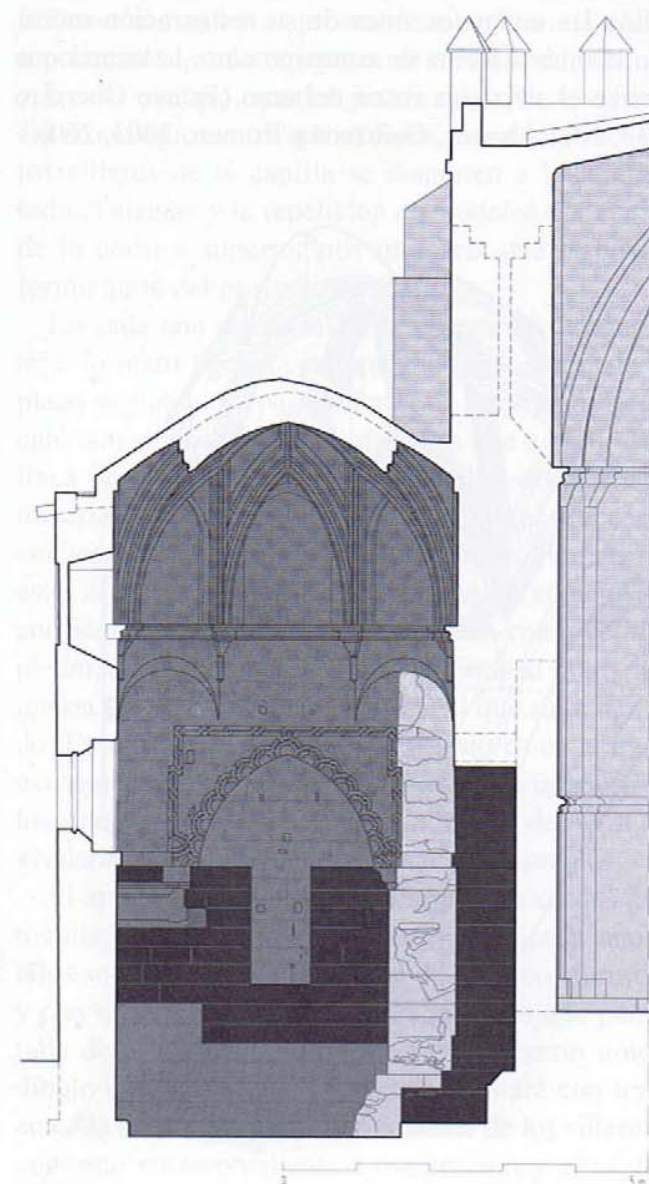


Figura 3
Sección transversal con identificación de fases constructivas (Dibujo de los autores)

algunos interrogantes como la datación de su bóveda, que se ha considerado una obra posterior al primer diseño. Se determinaron las relaciones estratigráficas entre los elementos de la capilla, identificándose sus materiales, tipos de aparejo y diferenciando tres fases constructivas (figura 3). Los resultados obtenidos nos acercan al proyecto de Martínez Tocino, que tendría entre sus partes la compra del suelo, el pago por su traza, construcción, decoración y provisión del ajuar necesario para la liturgia. Por lo tanto, se trata de un plan que solo puede permitirse un personaje distinguido económica y culturalmente.

El primer problema que debió solucionarse sería el emplazamiento de la capilla. Como vimos desde la edición de las Partidas se aceptaba el enterramiento de notables en las iglesias, lo que llevó a jerarquizar su interior. Esta situación trajo ventajas e inconvenientes a las parroquias, los enterramientos suponían una fuente de ingresos inmediata pero su multiplicación entorpecía el desarrollo del culto. El interés de los nuevos promotores por conseguir piezas exclusivas llevó a la aparición de capillas funerarias *ad hoc* (Bango Torviso 1992: 124); la de los Tocino se formó siguiendo este protocolo.

La familia tuvo que hacerse con una porción de terreno, que formaba parte del cementerio, contiguo al presbiterio de la iglesia. La superficie quedó determinada por la distancia entre los contrafuertes exteriores —aproximadamente cinco metros—, repitiéndose la medida en las dos direcciones. Determinada la planta se inició la construcción de los paramentos; al apoyarse sobre cabecera y estribos, la capilla contaba con un lado completamente edificado (S-E) y con otros dos en parte, lo que daría confianza a sus constructores y permitía un ahorro de material (figura 4). Para crear un espacio de trabajo adecuado la primera medida sería la apertura de un hueco en el muro de la cabecera por el que se accedería a la sala durante su ejecución y posteriormente. No hemos podido documentar su forma ya que fue sustituido en la restauración del XIX, aunque debió repetir el esquema apuntado de los otros lados.

Para la cimentación de los muros nuevos se abrieron zanjas corridas de 1,50 m de anchura, que arrasaban los enterramientos exteriores.⁴ La fábrica se dispone sobre un firme de hormigón a plomo, sin zapata intermedia. Cuenta con 0,90 m de anchura y está confeccionada mediante dos hojas externas de sillares de calcarenita local dispuestos a soga, y nú-



Figura 4
Imagen interior del ángulo noreste

cleo interior de mampostería. En comparación con el muro del presbiterio ambas fábricas coinciden en modo de ejecución y material, aunque con alguna diferencia metrológica y de asiento. La cabecera de la iglesia también se ejecuta mediante zapata corrida, aunque bastante más profunda que la de la capilla. La base del paramento parte de un firme de mampostería trabado con cal y apisonado directamente sobre sus paredes. En cuanto a la piedra llama la atención la diferencia de altura entre los sillares, más alto en la cabecera (0,34 m) que en el oratorio (0,30 m).

Sobre la estructura vertical puede aportarse algún dato más. Exteriormente los paramentos se disponían planos, rompiéndose esta monotonía por una pequeña saetera de herradura que dotaba de luz natural a la capilla. Esa austeridad contrastaba con la imagen interior, donde los alzados aparecían moldurados mediante cornisas, arcos ciegos y los nervios abocela-

dos que componen la bóveda (figura 5). Estos elementos se completarían con una rica decoración de la que se ha recuperado las pinturas murales de su cubierta. En estos detalles es donde más claramente se aprecia la mezcla de los estilos gótico y mudéjar. Los cuatro muros estaban compartimentados por dos líneas de cornisa, la superior servía de base a la bóveda ochavada y la más baja de imposta a los arcos apuntados. Entre estos arcos destaca el situado en el flanco noreste que serviría como altar del oratorio. Su diseño, con motivos de lacería y arquillos entrecruzados, entronca con la tradición mudéjar de la ciudad. Así puede documentarse en el arco de acceso de la capilla del Cristo de las Aguas de San Dionisio, donde las imágenes antes de su restauración muestran la misma forma de conexión entre la lacería que recorre el alfiz y la rosca del arco (Esteve Guerrero 1933, 107; Álvarez, Guerrero y Romero 2003, 260).

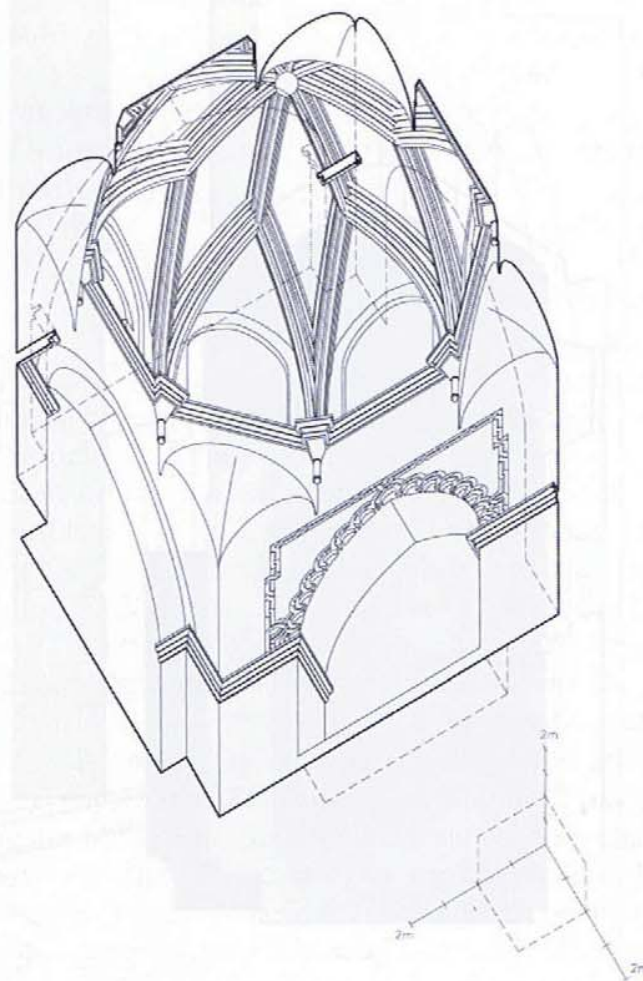


Figura 5
Perspectiva militar cenital del interior (Dibujo de los autores)

La transición de la planta cuadrada a la octogonal se realiza por medio de cuatro trompas de arista situadas en los ángulos de la capilla. Para suavizar la conexión con el muro se sitúan medias columnas con capiteles tronco-cónicos tallados con decoración vegetal. Aparte de marcar el cambio de planta de la sala las trompas introducen el ladrillo entre los materiales de construcción, uso que se generaliza en los plementos de la bóveda. Apoyada en las trompas y los capiteles se dispone la segunda cornisa de perfil idéntico a la inferior, que recorre el perímetro ochavado de la capilla y sirve de base al arranque de los nervios de la bóveda. Durante la investigación se han registrado numerosas marcas de cantero que ofrecen información sobre el proceso constructivo. La diferencia entre las que aparecen en el muro de cabecera y las del oratorio, quedan justificadas por la diferencia cronológica entre ambas fases. Las esgrafiadas en los sillares de la capilla se disponen a lo largo de todo el alzado, y la repetición de modelos por encima de la cornisa superior nos indicaría que la bóveda formó parte del proyecto original.

En cada uno de los laterales de esta se dispone un arco formero ligeramente apuntado que sobresale del plano de fondo. La parte inferior de estos arcos se ejecutó con sillería de piedra, mientras que a partir de la línea de imposta se utilizó el ladrillo, diferencia de material que no sería perceptible ya que quedarían ocultas por el revestimiento. Los fondos interiores de estos arcos, tanto los ochavados como los coincidentes con los muros principales, se macizan con sillería de piedra, a excepción del que corresponde al muro de la iglesia donde es precisamente este el que sirve de fondo. En el interior de los ochavos, esto es en el hueco existente entre los muros exteriores y los interiores de los rincones, se ha constatado un relleno de tierra que ayudaría a contrarrestar los empujes horizontales.

El arranque de los nervios se produce en dos puntos distintos, y en la zona más baja de cada uno de ellos se intersecta con el lateral de los arcos formeros y con el otro nervio adyacente. Sabemos que para la talla de estas intersecciones no es necesario ningún dibujo que anticipe su geometría. Bastará con trazar en cada una de las caras horizontales de los sillares el contorno correspondiente a esa sección y el cantero tallaría la piedra enlazando los perfiles superior e inferior (Rabasa 2000, 100). En el perfil completo de este elemento, se suceden planos verticales y otros cóncavos con boceles hasta un remate plano en la

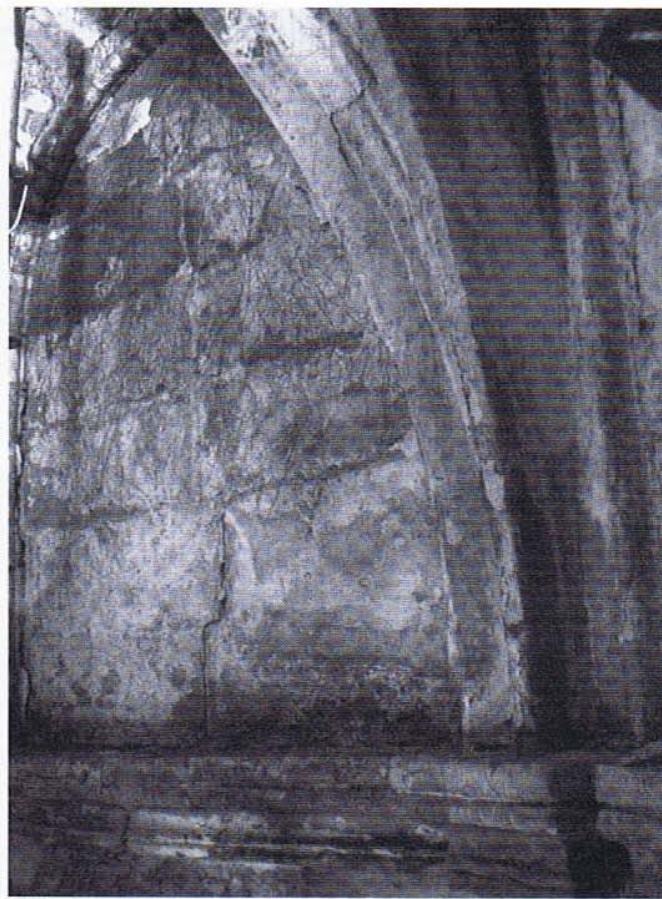


Figura 6
Enjarje

cara inferior. Se ha podido comprobar que los enjarjes, formados por las cuatro primeras hiladas de estos nervios, se resuelven con unas piezas que engloban además de estos los laterales de los arcos formeros (figura 6). Hasta este punto la construcción de los muros y nervios se realizaría a la vez, ilustrando la característica separación entre forma y función en la arquitectura gótica.

Pero sin duda, una vez alcanzada la cota superior de la cornisa que sirve de imposta a la bóveda era necesario definir la geometría de estos nervios y su alzado. La huella de esta operación la encontramos en la cara superior de la cornisa delante del arranque de los nervios. Sobre esta superficie se aprecian tres incisiones que marcan tres direcciones convergentes. La primera de ellos corresponde al eje de la pieza y las otras dos a los de los nervios. Más allá de servir como una ayuda para el replanteo de situación de las piezas, consideramos que podrían tratarse de parte de la monea para la traza de la bóveda. El plano donde encontramos esas incisiones sería, por tanto, el utili-

zado para trazar las líneas que definirían en planta la disposición de los nervios y en la que mediante recursos geométricos se establecería de manera esquemática la elevación de estos.

Cuando Rodrigo Gil de Hontañón describe el trazado en planta de una bóveda de crucería indica que se realizaría sobre un entarimado de madera «cuajado de fuertes tablones que en ellos se pueda trazar, delinear y montar toda la crucería ni más ni lo que se ve en la planta» (García, [1681] 1990: 25). La altura que indica como adecuada para la colocación de este plano de apoyo sería la que alcanzarían los enjarjes, es decir, por encima del plano de arranque. Esta opción, permitiría en bóvedas de mayor tamaño la disminución de las luces, el tamaño de las cimbras y poder salvar además el avance de los enjarjes que podría obstaculizar la colocación de estas últimas (Rabasa, 2000: 131). Sin embargo en la bóveda que estamos tratando pensamos que bastaría con un único plano de apoyo coincidente con la cara superior de la cornisa. La importancia de este elemento de apoyo habría que ponerla en relación con la entidad y complejidad del conjunto de cimbras necesarias para la construcción de este tipo de bóvedas.

Los nervios de la bóveda, de la misma piedra calcareña utilizada en los muros, se forman con dovelas de arcos circulares, todas con aproximadamente la misma longitud. Es significativo como la unión de los dos nervios que proceden cada uno de los arranques y el que descende de la clave no se resuelve mediante una pieza especial o crucero (figura 7). La confluencia de las tres piezas se realiza como un encuentro simple marcado por la línea que marca el eje del intradós. Si consideramos que la sección, idéntica en todos los nervios, se dispone de manera perpendicular al eje del intradós, y que los centros utilizados para trazar los nervios se encuentran en posiciones distintas se concluye que la intersección en este punto es compleja. No bastaría aquí con tallar en una única pieza desde los extremos continuando la parte correspondiente a cada nervio con su dirección. Si lo hiciéramos así no habría continuidad entre las distintas molduras que componen el perfil de los nervios. Por tanto, a falta de una clave, sería necesario realizar lo que podríamos llamar una «talla de transición», para poder mantener la continuidad en este encuentro. En este caso la precariedad de esta unión se solventa con mortero de cal y arena enlazando los perfiles de las piezas



Figura 7
Encuentro nervios

de piedra, lo que sitúa esta construcción en un momento de experimentación formal y constructiva característico de esta primera parte del s. XV. La falta de recursos técnicos y de destreza en la labra de la piedra se solventarían con soluciones experimentales más accesibles.

La clave central no sobresale del intradós de los nervios y en su cara inferior aparece un revestimiento liso con un rótulo (REEDIFICO ESTA CAPILLA EL M^o MA...). A pesar de lo indicado, el alcance de esta reedificación sería más limitado que lo que transmite y no implicaría una sustitución completa de la bóveda. El revestimiento donde se halla el esgrafiado se colocó por encima de una jabalga de tono anaranjado cuyos restos se han localizado en los nervios y cornisas por debajo de la decoración. Teniendo en cuenta el carácter funerario de la capilla, posiblemente la clave dispusiera de un orificio central del que suspender otra de madera alusiva a la familia, que posiblemente eliminada en fecha incierta.

La plementería está formada por una hoja de ladrillo con módulo de $30 \times 15 \times 5$ cm, dispuestos a soga. En los sectores bajos, de planta triangular, los ladrillos se colocaron en la dirección paralela al eje de la bóveda, mientras que en los sectores centrales de planta romboidal se disponen en formación circular. Se ha podido comprobar también como la plementería apoya directamente sobre la cara exterior de los nervios constituyendo un casquete continuo que mejora la estabilidad del conjunto. En los puntos de encuentro entre los nervios y para evitar la aparición de una línea de inflexión en la plementería, se dispuso sobre estos un recocado de ladrillo y mortero que disminuye conforme nos alejamos de ese punto. Por encima de la plementería la cubierta se resuelve con una azotea de ladrillo cuya forma se adapta a la superficie interior, disponiéndose en las zonas bajas un reducido relleno de cal aligerada. No debemos descartar, sin embargo, alguna intervención que modificara la azotea, teniendo en cuenta la discontinuidad que se observa en la parte superior de los muros de la capilla donde se desmontó la sillería de piedra y se sustituyó por fábrica de ladrillo.

En algún momento relacionado con el uso como vivienda se abrió una ventana rompiendo el muro de fondo del arcosolio de fachada. Se cegó la ventana original, que arrancaría inicialmente sobre la cornisa superior pero fue ampliada. Interiormente conserva todos sus perfiles: las mochetas en forma de derrame y su capialzado cónico. Al exterior se encuentra muy deteriorada, pero aún se aprecia con claridad el alfiz que la enmarca. El reducido tamaño del hueco de iluminación serviría para resaltar la presencia de la bóveda.

Un rasgo que caracteriza a la traza de cantería es la previsión del resultado, poniendo en práctica determinados recursos técnicos para definir de forma previa los distintos elementos de la bóveda antes de su montaje. El dibujo y la geometría serían las herramientas indispensables para poder controlar formalmente el proceso. Sabemos que en la construcción de las bóvedas de crucería se hacía uso de monteas para tomar los datos necesarios en la labra de las dovelas y en la elaboración de las cimbras. En la realización de estos trazados debía primar la sencillez, requiriéndose solamente la planta y la elevación de los nervios. En palabras de Francisco Pinto (2006, 267), «el método gráfico consiste en obtener cada elemento en verdadera magnitud mediante una serie de mecanismos geométricos muy elementales pero altamente

sintéticos y abstractos». Es importante destacar también el carácter esquemático del trazado ya que tanto en la planta como en los alzados bastaría con la representación de la línea central de cada nervio (Rabasa 2000, 121).

Se ha tratado de recorrer el camino inverso y a partir del análisis de la bóveda tratar de deducir cuáles fueron los procesos gráficos utilizados en su diseño. Para ello se partió de una toma de datos métricos con estación total láser, obteniéndose una referencia dimensional de los puntos más significativos. Para cada uno se determinaron sus tres coordenadas en el espacio, obteniéndose con una precisión razonable la geometría de las líneas que definen el eje del intradós de cada uno de los nervios. Si reproducimos el resultado de la toma de datos, y lo comparamos con el esquema teórico propuesto para esta planta octogonal, comprobamos que ambos se ajustan razonablemente bien. Hay que tener en cuenta que tanto el muro de la iglesia como la propia capilla han sufrido un considerable desplome hacia la calle. Dadas las condiciones en las que ha estado trabajando la estructura, las variaciones se pueden interpretar como movimientos habituales en este tipo de edificios, pero también como leves errores de replanteo durante su construcción. En ambos casos, el nivel de tolerancia lo consideramos más que aceptable y nos ofrece una información inestimable sobre la calidad en el trazado y el rigor de la ejecución de esta obra.

La traza partiría de la planta cuadrada de la capilla, a la cual se añadiría otro cuadrado de las mismas dimensiones girado 45° . Se obtendría así un octógono que corresponde a la planta por encima de las trompas (figura 8). Para el trazado de la estrella que forman los nervios, desde cada vértice se trazan dos rectas que enlazarían con los dos vértices situados a ambos lados del opuesto. A partir de aquí se unen los puntos más cercanos a los extremos donde cruzan estas líneas con sus opuestos, cruzándose en la clave polar. Pero como se ha visto los nervios nacen en los arranques diferenciados, es decir separados de los paramentos y entre sí una cierta distancia. Pensamos que esta separación la proporciona la circunferencia inscrita en la planta octogonal, definiendo en sus cruces con las líneas de los nervios sus puntos de arranque.

Definido así el trazado base, sería necesario determinar el de los arcos que componen los nervios, de los que contamos con dos tipos: los que forman las puntas de la estrella hacia los vértices del octógono,

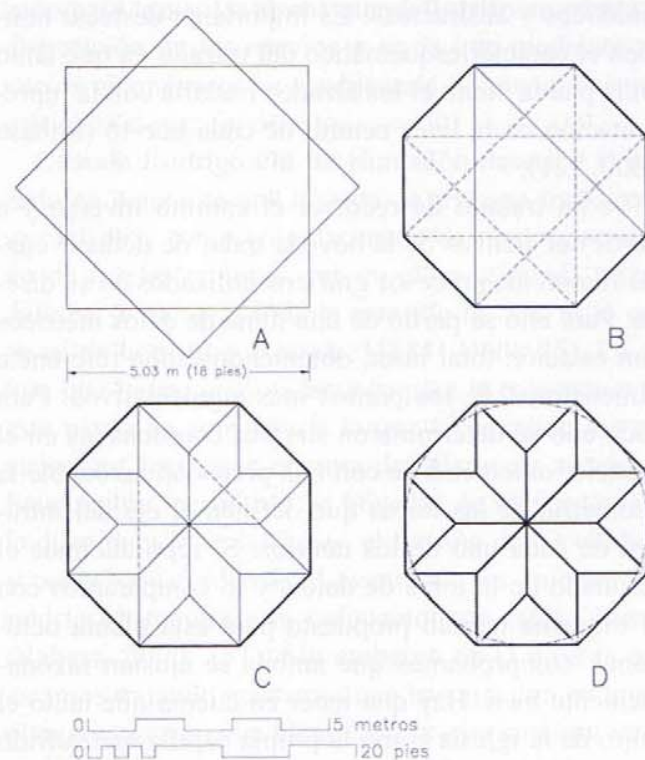


Figura 8
Propuesta de generación de la traza de la bóveda (Dibujo de los autores)

y los surgen de la clave polar. La toma de datos puso de manifiesto que ambos tienen radios muy parecidos con un valor medio de 2,72 m. Las variaciones en las medidas se podrían explicar por el desplazamiento que ha sufrido la bóveda por los empujes del ábside. De hecho las deformaciones se han concentrado en las nervaduras que apoyan en este muro. Los dos nervios que arrancan de él y se disponen en dirección perpendicular han llegado a descender unos 3 cm en el encuentro con los otros nervios, mientras que en el nervio central el desplazamiento se ha repartido en las juntas de las dovelas. Tras estas consideraciones iniciales estimamos que los radios utilizados para el trazado de todos los nervios sería el mismo, pudiéndose obtener el baivel con el que se trazan los lechos de cada una de las dovelas.

Para la obtención de estas medidas se debería seguir un procedimiento sencillo partiendo del trazado en planta previo (figura 9). Estas operaciones deberían poder ser delineadas dentro de la capilla, lo que facilitaría su montaje. El radio de los nervios sería el mismo que la circunferencia en la que se inserta el octógono de la planta. Una vez definida en el plano

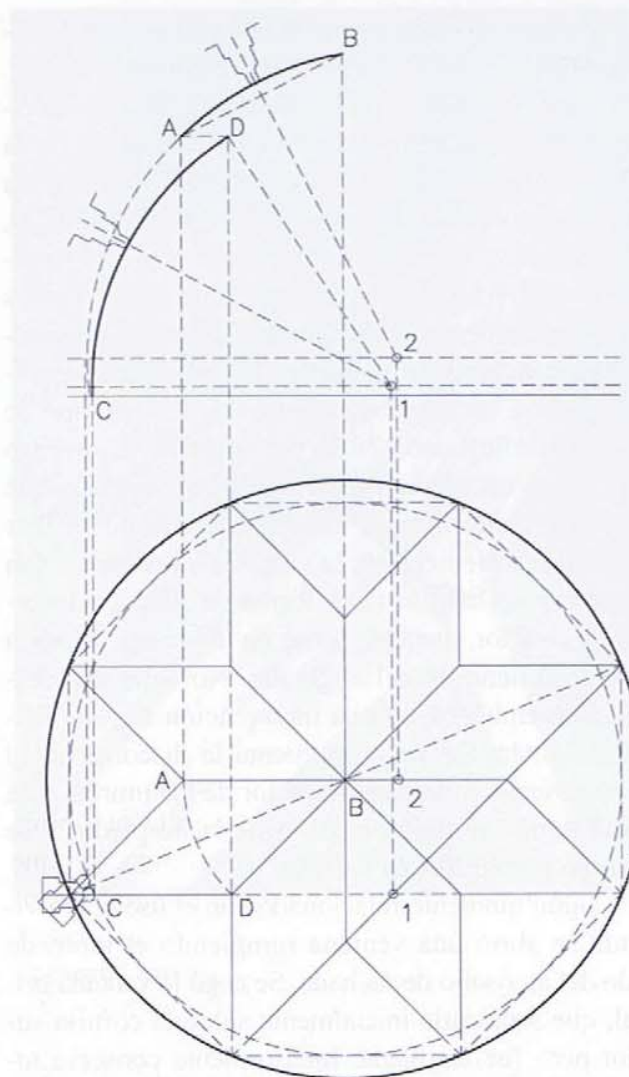


Figura 9
Propuesta de traza de los nervios de la bóveda (Dibujo de los autores)

de apoyo la dirección de cada arco y los puntos de intersección, se trazarían en primer lugar los nervios correspondientes a los arranques desde los vértices (CD). El centro de los mismos, con ese radio, se situará en la intersección entre la prolongación del nervio correspondiente y la del siguiente con el que no se cruza (1). Habría que señalar que la posición del centro geométrico se sitúa unos 8 cm por encima del plano base. El trazado del radio en su intersección con su línea de proyección de la planta proporcionaría la altura del punto de cruce de los nervios externos e internos (D).

El centro para el trazado de los nervios centrales (2) se sitúa 34 cm por encima del plano de apoyo y además en una posición no relacionada de forma in-

mediata con la planta. Esto nos ha llevado a pensar que el centro no es el punto de partida sino más bien el resultado después de trazar una circunferencia con el radio dado que pase por el punto de cruce anteriormente calculado (A) y por un punto cercano a la proyección de los arranques (C). De esta manera también se obtiene la altura de la clave de la bóveda al cruzarse la referida circunferencia y el eje de la capilla (B). Otra posibilidad es que se determinara en primer lugar la altura de la clave y con el mismo radio actuar por tanteos hasta situar correctamente el centro de este arco. Sabemos que en el procedimiento para el trazado de una bóveda de crucería con terceletes contenido en el tratado de Hernán Ruiz la determinación del arco formero se realiza por sucesivas aproximaciones (Rabasa 2000, 127-128). En cualquier caso, determinada la altura de la clave —la relación entre la altura de la clave y el radio del octógono es muy cercana a 2:3— y partiendo del punto de cruce no sería necesario más que colocar la cimbra con el radio adecuado uniendo ambos puntos.

Finalizada la construcción de la capilla su fábrica recibió un importante programa decorativo, del que se ha conservado parte de su pintura mural. Estos

ejemplos se distribuyen en el perfil superior de los muros, con algunas policromías sobre las trompas y cornisa superior, y desarrollo en la bóveda. Entre los detalles que enmarcan la composición cabe indicar la ornamentación de los arcos formeros con líneas rojas de lacería, y cadenas de cuadrados girados en la cara inferior de los nervios; aunque los ejemplos de mayor calidad se sitúan en los plementos, donde se repiten dos motivos decorativos según el perfil geométrico del paño. En los triangulares, se representa una decoración de tallos vegetales entrelazados de hojas lanceoladas y palminervias de color rojo sobre fondo azulado. Respecto a los romboidales, cuyos vértices coinciden en la clave central, la composición está centrada por un tondo lobulado con león rampante pintado en rojo sobre un fondo ocre. Acompañan este esquema dos enjutas arriba y abajo, que repiten el motivo florar descrito. Los restos conservados, que en algunos casos abarcan paños completos, son más que suficientes para deducir cómo sería la imagen completa del conjunto. Su calidad les otorga un valor excepcional y suman en la escueta nómina de los conservados en la ciudad de Jerez (figura 10).

Sobre el significado de esta decoración surgen algunas dudas. Los temas florales, de entrelazo y geométricos están presentes en la mayoría de los ejemplos de pintura parietal española de los siglos XIV y XV, consolidados por tradición mudéjar; más interesante es la aparición del león rampante. Al tratarse de una capilla funeraria que pretende ensalzar la memoria de sus patronos lo usual es que formase parte de su blasón. Sin embargo apenas contamos con referencias de Don Andrés Martínez Tocino ni tenemos conocimiento de su escudo, y las pocas noticias sobre su vida, amén de los datos que señala en su testamento, se reducen a que era Jurado de la ciudad.

No obstante la iconografía no pasa desapercibida; leones rampantes aparecen en el escudo de varias familias de la época (los Tenorio, los Silva), y por supuesto estaban presente en las obras financiadas por la monarquía. Dado el carácter de realengo de la nobleza jerezana y en el marco de inestabilidad que supuso el tránsito entre las casas de Borgoña y Trastámara, pensamos que quizás el mensaje transmitido por Martínez Tocino fuese el de su lealtad al Rey, dedicación que posiblemente cultivó toda su vida. En este sentido, los decoradores de la capilla no tuvieron complicado buscar símbolos que manifestasen esta

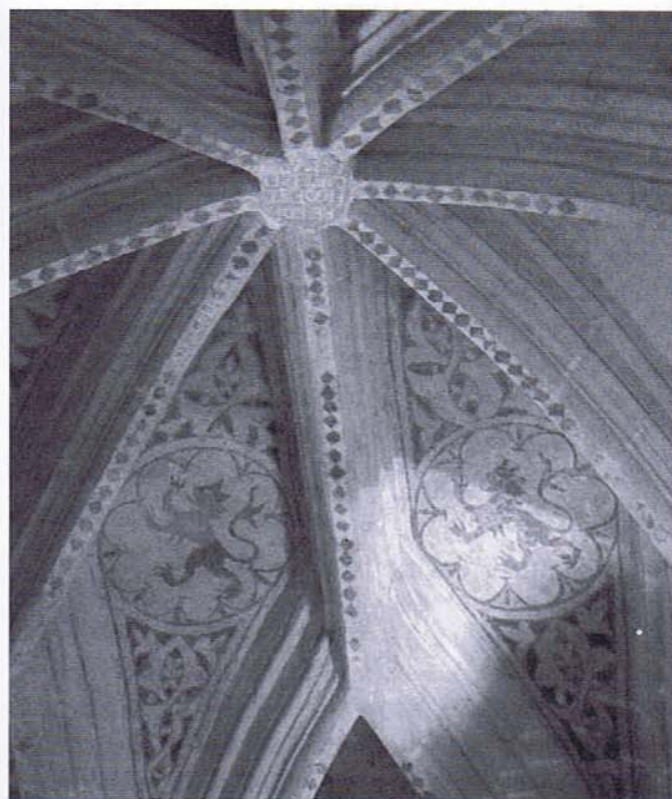


Figura 10
Detalle de la bóveda



Figura 11
Moneda de cuatro maravedís de Pedro I, reverso (Sevilla c1350-1369). Inscripción *PETRUS DEI GRATIA REX LE-GIONIS*

fidelidad, aparecían de manera corriente en las monedas de curso entre los siglos XIV y XV; monedas que desde Fernando III a Enrique III (†1406) repetían un mensaje de legitimidad alrededor de un círculo lobulado: un castillo en el anverso y un león rampante en el reverso (figura 11).

La insistencia por parte de la historiografía tradicional en señalar el carácter hispanomusulmán de todas las bóvedas de crucería estrelladas construidas en la península en cuyo diseño interviene el octógono, incluyendo los numerosos ejemplos tardogóticos, ya fue rebatida por Javier Gómez Martínez (1998, 76). Este autor identifica los mismos procedimientos basados en la manipulación del cuadrado y del círculo en el contexto europeo, alejado de una posible influencia islámica. «La base geométrica es siempre la misma, la Geometría es una, independientemente de que fuera aplicada por musulmanes o cristianos» (Gómez Martínez 1998, 82). Los límites de esta continuidad los podemos situar incluso en momentos más alejados alcanzando hasta la arquitectura clásica donde encontramos ejemplos como el espléndido mosaico que decora una de las estancias de la villa romana del Ruedo en Almedinilla (Córdoba), con un diseño idéntico al utilizado en la traza de nuestra capilla.

NOTAS

1. Este trabajo se ha desarrollado en el marco del proyecto de Plan Nacional I+D+i, «Un modelo digital de información para el conocimiento y la gestión de bienes inmuebles del patrimonio cultural» (ref. HAR2012-34571), dirigido por Francisco Pinto Puerto
2. El proyecto de intervención ha sido redactado por los arquitectos Francisco Pinto Puerto y José María Guerrero Vega, promovido por la Hermandad de la Vera-Cruz y financiado por el Ayuntamiento de la ciudad. Se ha contado con la colaboración de Gregorio Mora Vicente (arqueología), Juan Manuel Guijo (antropología), Agustín Pina Calle (restauración de pinturas murales) y Víctor Compan Cardiel (análisis estructural), y su ejecución se ha realizado mediante un convenio de Contrato de investigación 68/83 de la Fundación de la Investigación de la Universidad de Sevilla (PRJ201402341).
3. «San Juan de los Caballeros». El Guadalete, 4 de septiembre de 1890
4. Durante la excavación de la cimentación del muro N-E pudieron recogerse restos de once individuos vertidos sin orden entre el material de relleno de la zanja.

LISTA DE REFERENCIAS

- Álvarez Luna, Ángeles; J. M^a Guerrero Vega y M. Romero Bejarano. 2003. *La intervención en el patrimonio. El caso de las iglesias jerezana (1850-2000)*. Jerez: Ayuntamiento de Jerez.
- Angulo Iñiguez, Diego. 1932. *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Bango Torviso, Isidro G. 1992. «El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, 4: 93-132.
- García, Simón [1681]. *Compendio de arquitectura y simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometría*. (facs. Ed. Valladolid: Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid 1990).
- Gómez Martínez, Javier. 1998. *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- González Jiménez, Manuel y A. González Gómez. 1980. *El Libro de Repartimiento de Jerez de la Frontera. Estudio y edición*. Cádiz: Diputación Provincial de Cádiz.
- Jácome González, José y J. Antón Portillo. 2007. «La capilla 'de la Jura', de San Juan de los Caballeros, de Jerez de la Frontera: Entre la épica y la realidad histórica». *Revista de Historia de Jerez*, 13: 183-212.

- López Vargas-Machuca, Fernando. 2014. «Entre la tradición castellana y la herencia Andalusí. La arquitectura religiosa en Jerez de la Frontera desde la conquista cristiana hasta la irrupción del tardogótico (1264-1464)». En *Limnes Fidei, 750 años de Cristianismo en Jerez*, 65-99. Jerez: Diócesis de Asidonia-Jerez.
- Mesa Xinete, Francisco [1754] 1888. *Historia sagrada y política de la muy noble y muy leal ciudad de Tarteso, Turdeto, Asta Regia, Asido cesariana, Asidonia, Gera, Jerez Sidonia, hoy Jerez de la Frontera*. Jerez: Imprenta de Melchor García.
- Pinto Puerto, Francisco. 2006. «Fábrica y forma del templo gótico». En *La Catedral Gótica de Sevilla*, 209-295. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Rabasa Díaz, Enrique. 2000. *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*. Madrid: Akal.
- Rallón, Estéban. [c1660] 2003. *Historia de la ciudad de Xerez de la Frontera y de los reyes que la dominaron desde su primera fundación. Vol. IV*. Jerez: Universidad de Cádiz - Ayuntamiento de Jerez.
- Real Academia de la Historia. *Las Siete Partidas del Rey D. Alonso el Sabio*. T. I. Madrid 1807.
- Sancho de Sopranis, Hipólito. 1934. *Introducción al estudio de la arquitectura en Xerez*. Jerez: Guión.
- Yarza Luaces, Joaquín. 1988. «La capilla funeraria hispana en torno al 1400». En *La Idea y el Sentimiento de la Muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*, editado por M. Núñez y E. Portela, 67-91. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.